اردو میں استعاراتی اسلوب
کے
نمائندہ نثر نگار
KUTUB KHANA
JALALI BOOKS
شمس
اعلم
کتابی دُنیا دہلی

اردو میں استعاراتی اسلوب

کے

نمائندہ نثر نگار

اعلم شمس

URDU MEIN ISTEAARATI USLOOB KE NUMAINDAH NASR NIGAR

by

Dr. Alam Shams
352 E/14, Munirka Village,
New Delhi - 110067

ISBN: 978-93-80919-97-3
Year of Ist Edition:2014
Price Rs. 500/-

نام کتاب	:	اردو میں استعاراتی اسلوب کے نمائندہ نثر نگار
مصنف وناشر	:	محمد اعلم (اعلم شمس)
قیمت	:	۵۰۰ روپے
سنہ اشاعت	:	۲۰۱۴ء
کمپوزنگ	:	محمد جابر رضا
تعداد	:	۵۰۰
طبع	:	ایچ۔ایس۔آفسیٹ پرنٹرس، دہلی

Sandesh Prakashan
Distributor:
Kitabi Duniya
1955, Gali Nawab Mirza, Mohalla Qabristan,
Opp. Anglo Arabic School, Turkman Gate, Delhi-110006 (INDIA)
Mob: 9313972589, Ph: 011-23288452
E-mail:kitabiduniya@rediffmail.com
kitabiduniya@gmail.com

انتساب

والدین کے نام

فہرست

پیش لفظ

انسان ہمیشہ سے اپنے مافی الضمیر کی ترجمانی کے لیے مضطرب اور کوشاں رہا ہے۔ قیاس ہے کہ تہذیبی وتمدنی ترقی سے قبل جنگلوں اور پہاڑوں میں رہنے والا انسان اپنے اعضا کی حرکتوں اور بے ہنگم آوازں سے اظہار جذبات کیا کرتا تھا لیکن جیسے جیسے اس نے شعوری کی ارتقائی منزلیں طے کیں ویسے ویسے جسم کی حرکتوں اور بے ہنگم آوازں میں ربط اور آہنگ پیدا ہوتا گیا۔ اس نے اظہار جذبات کے لیے نقوش وتصاویر کی منزلوں سے نکل کر الفاظ کی شکل میں بہترین وسیلہ اظہار ڈھونڈ نکالا۔

ادب پر طائرانہ نظر ڈالنے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شاعری جذبات واحساسات کا خوبصورت اظہار اور نثر عقل وفہم کی تحریک کو آگے بڑھانے اور اس کو مہمیز کرنے کا ذریعہ ہے۔ انسان میں جذبات واحساسات عقل سے پہلے نمودار ہوئے ہیں اسی لیے ادبی سطح پر شاعری نثر سے پہلے وجود میں آتی ہے اس آفاقی صداقت کے پیش نظر اردو زبان میں بھی شاعری نثر سے پہلے ظہور پذیر ہوئی اور نثر کا ارتقا بعد میں آہستہ آہستہ ہوا۔

اردو نثر کے ابتدائی نقوش صوفیوں کے جملوں اور فقروں کی صورت میں ملتے ہیں حالانکہ اردو نثر کے یہ ابتدائی نقوش مربوط نثر کے ضمن میں نہیں آتے لیکن نثر کی تعریف سے خارج بھی نہیں کئے جاسکتے ہیں۔ یہ ابتدائی نمونے تیرھویں اور چودھویں صدی عیسوی کے مختلف صوفیوں سے منسوب ہیں۔

چودھویں صدی کے بعد مربوط نثر کی ابتدا ہوئی ہے۔ خواجہ بندہ نواز گیسودراز (وفات، ۱۴۲۱ء) کی نثری تصانیف ''معراج العاشقین'' شکارنامہ وغیرہ مربوط نثر کے ابتدائی دور سے منسوب کی جاتی ہیں؟

اردو نثر میں افسانوی ادب کا سب سے پہلا کارنامہ ملا وجہی کی تصنیف ''سب رس'' ہے اس کا اسلوب پیچیدہ ہے مگر اس میں سادگی اور پرکاری بھی ہے۔ اردو میں تمثیل نگاری کی

ابتدا بھی اسی کتاب سے ہوتی ہے۔

شمالی ہند میں نثر کی سب سے پہلی تصنیف فضلی کی ''کربل کتھا'' ہے۔ اسلوب کے نقطۂ نظر سے اس میں رنگین اور سلیس دونوں اسلوب ملتے ہیں لیکن اس کا مجموعی اسلوب سلاست کی طرف مائل ہے۔ شمالی ہند میں اردو نثر نگاری کے ارتقاء اور متعدد اسلوب کے متعین کرنے میں مختلف عوامل کارفرما ہیں۔ مذہبی مقاصد کے تحت لکھی گئی نثری تصانیف میں اس امر کا خیال رکھا گیا کہ عربی و فارسی سے ناواقف لوگوں کی مذہبی تعلیم کے حصول میں دشواری کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ لہٰذا مصنفین نے اپنے اسلوب میں سلاست اور آسانی کو مدنظر رکھا۔ اگرچہ آسانی اور سہل پسندی کو سوقیانہ اور جہالت سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ فارسی کے زیراثر ادبی تحریروں کی لفظی آرائش، ظاہری محاسن اور ترصیع و تزئین سے عاری ہونا معیوب سمجھا جاتا تھا یہ ادبی مذاق ایک ایسی تہذیب کا پروردہ تھا جس کا ایک اہم عنصر تکلف اور ترصع ہے۔ یہ وہ بنیادی عوامل ہیں جن سے اس دور کی ادبی تحریروں کا اسلوب متعین ہوتا۔ لہٰذا لکھنے والے فارسی کے روایتی اسلوب کی تقلید میں اپنی تحریروں میں تشبیہات واستعارات، لفظی صنعتوں اور علمی اصطلاحوں سے عبارت میں رنگ آمیزیاں کرتے ہیں۔

۱۸۰۰ء میں قائم شدہ فورٹ ولیم کالج کی طرف سے جو کتابیں تیار کرائی گئیں ان کے سلیس اور سادہ اسالیب اردو کے نثری اسلوب میں بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ لیکن اردو نثر نگاری کے اس تعمیری دور میں عام توجہ عبارت آرائی کی طرف تھی اور فارسی کے زیراثر ادبی اسلوب کے لیے رنگینی کو ضروری شرط سمجھا جاتا تھا اس وجہ سے علمی اور ادبی حلقوں میں ان کتابوں کو درسی کتب کی حیثیت دی گئی۔ ان میں جو کتابیں مقبول ہوئیں ان کی وجہ ان کے اسالیب سے زیادہ ان کا افسانوی حصہ تھا تاہم باغ و بہار کی مقبولیت اس کی زبان کی وجہ سے تھی۔ اردو میں استعاراتی طرز میں یوں تو بہت سے مصنفین نے اظہارِ خیال کیا ہے لیکن ان سب میں چار مصنفین ایسے ہیں جن کو استعاراتی طرز کا نمائندہ اسلوب نگار کہا جاسکتا ہے، وہ ہیں رجب علی بیگ سرور، محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار۔

فسانۂ عجائب سے قبل اردو نثر کی دنیا متذکرہ بالا اسالیب کی رنگارنگی سے مزین تھی۔ رجب علی بیگ سرور جب نثر نگاری کا آغاز کرتے ہیں تو ان کے سامنے متعدد نمونے تھے لیکن کچھ تو ان کی ذاتی تربیت اور رجحان اور کچھ لکھنوی معاشرت کے اثرات سے انہوں نے اس

خاص استعاراتی اسلوب کا انتخاب کیا جس میں مواد کے ساتھ ساتھ ہیئت کی تزئین اور آرائش کا بھی خیال رکھا جاتا ہے۔ سلاست کے ساتھ ساتھ رنگینی کا بھی التزام ہوتا۔ سرور نے اپنے طرز انشاء میں انفرادی خصوصیات شامل کر کے چالیس سال کی پختہ عمر میں فسانۂ عجائب پیش کی۔ اس سے سرور کو ایسی داد و تحسین ملی کہ انہوں نے اسی مخصوص اسلوب کو مستقل طور پر اپنا لیا۔ سرور کے بعد اس اسلوب خاص کو جن لوگوں نے اپنایا ان میں تین نام بہت اہمیت کے حامل ہیں یہ ہیں محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار۔ اس استعاراتی اسلوب یا طرز کی مذکوہ بالا چاروں مصنفین بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ حالانکہ ان میں سے ہر ایک اپنا ایک خاص طرز نگارش رکھتا ہے۔

اردو میں اسلوب سے تو کماحقہ گفتگو کی جاتی ہے مگر اسلوبیاتی تجزیے کی بنیاد پر کوئی بات اس کے طرز اور طریقۂ کار کی روشنی میں نہیں کی جاتی۔ اور شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو میں اسلوبیاتی مطالعہ کی روایت بہت زیادہ پرانی نہیں ہے۔ اردو میں اسلوب کے حوالے سے زیادہ تر شعری اسالیب پر بحثیں کی گئی ہیں۔ نثری اسلوب سے قطع نظر کیا گیا۔ زیادہ تر نثر نگاری کا جائزہ لینے والوں نے یہ کیا ہے کہ اگر نثر پیچیدہ ہے تو اس کو مقفی و مسجع اور مغلق یا فارسی وعربی زدہ قرار دے کر تجزیہ سے دامن چھڑا بیٹھے اور اگر نثر آسان ہے تو اس کو سادگی، بے ساختگی، بے تکلفی، مترنم، گھلاوٹ اور بحر تسنیم میں ڈھلی ہوئی نثر کا جامہ پہنا کر فارغ ہو گئے۔ نثر اسالیب کی وضاحت اسلوبیاتی طریقۂ کار پر بہت کم کی گئی ہے۔ اسلوبیاتی مطالعہ کے طریق کار کے سلسلے میں اسلوبیاتی نقادوں میں بہت اختلاف ہے۔ کسی کے نزدیک تخلیق کا نقطۂ نظر موضوع بحث ہوتا ہے تو کوئی تخلیق کے جمالیاتی پہلو سے بحث کرتا ہے۔ کچھ لوگ اسلوب کا مطالعہ انتخاب کے نقطۂ نظر سے کرنا چاہتے ہیں۔ اور کچھ جملے کے تجزیے کو اہم بناتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اسلوب کا وجود ایک کلی کی طرح ہے لہٰذا اس کا تجزیہ مختلف نقطۂ نظر سے کیا جاسکتا ہے۔ اسلوبیاتی مطالعے کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ لسانیاتی اسلوبیات اور ادبی اسلوبیات۔ پہلی صورت میں لفظ، لفظوں کی بناوٹ اور ساخت، فعل، اسم، افعال امدادی، صفات، ضمائر، اضافت اور آواز وغیرہ کا مطالعہ شامل ہوتا ہے دوسری صورت میں بیان و بدلع کی امتیازی شکلیں جیسے تشبیہ استعارہ، علامت، تمثیل، پیکر اور دیگر صنعتوں کا مطالعہ شامل ہوتا ہے۔

اسلوب کی بہت اہمیت ہے، اسلوب فنی خصوصیات ااور قوت اظہار کا مترادف ہے

جب فکر کو شکل دی جاتی ہے تو اسلوب جنم پاتا ہے۔

اردو تنقید میں عام طور سے دیکھا جاتا ہے کہ تخلیق کو مغربی پیمانوں پر جانچا پرکھا جاتا ہے جس کی مشرقی علوم میں خاص طور سے عربی علوم میں ہمارے پاس بلند پایہ پیمانے موجود ہیں۔ ہم یہ بات اچھی طرح جانتے ہیں کہ متنی تنقید کے جو معیار اصولِ حدیث نے متعین کئے ہیں اس سے بہتر معیار آج تک مغرب بھی پیدا نہیں کرسکا۔

اسلوب کی اگر بات کی جائے تو یہ کتنی اہم بات ہے کہ قرآن نے اپنی حقانیت کی دلیل اسلوب پر رکھی ہے " فان كنتم في ريب ممانزلنا على عبدنا فاتو بسورة من مثله وادعوشهداء كم" سورہ بقرہ کی اس آیت میں صاف چیلنج کیا گیا ہے اگر تمہیں قرآن کی حقانیت پر شک ہو تو اس کی مثل ایک بھی سورت لے کر آؤ اور اپنے تمام مددگاروں کو بلالو۔ عربی بلاغت کی مشہور کتاب ''تلخیص'' جس کی شرح مشہور عالم علامہ تفتازانی " مختصر المعانی" کے نام سے کی ہے اس سے میں صرف دو مثالیں دینا چاہونگا ایک تو یہ کہ جب یہ آیت نازل ہوئی۔" ولكم في القصاص حياه" یعنی قصاص میں تمہارے لئے زندگی ہے تو اس کے اسلوب سے بڑے بڑے فصیح زبان لوگ بہت متاثر ہوئے کہ بہت کم لفظوں میں زندگی کا کتنا بڑا فلسفہ پیش کردیا گیا ہے۔ اس کے مقابلے میں کچھ لوگ بہت غور وفکر کے بعد ایک جملہ بنا کر لائے کہ "القتل انفى عن القتل" یعنی قتل دور بھگاتا ہے قتل سے۔ اہل فن خوب جانتے ہیں کہ بھلا اس میں وہ بات کہاں؟ دوسری مثال جب سورۂ قارعہ نازل ہوئی" القارعة مالقارعة وماادراک مالقارعة" یعنی قیامت کیا قیامت اور تم کیا جانو کہ کیا ہے قیامت اس کے مقابلے میں کچھ لوگ جملے بنا کر لائے کہ الفیل مالفیل وماادراک مالفیل یعنی ہاتھی کیا ہاتھی اور تم کیا جانو کہ کیا ہے ہاتھی ظاہر بات ہے کہ عرب کے لوگوں نے کبھی ہاتھی دیکھا ہی نہیں تھا صرف اس کے متعلق سنا تھا لہٰذا ان کے لئے ہاتھی کسی عجوبے سے کم نہیں تھا۔

ظاہر ہے کہ یہ نثر کے اسلوب کی بات ہورہی ہے۔ اب اگر یہ کہا جائے کہ ہم انسانوں کی تخلیقات کی بات کررہے ہیں تو قرآن کا مدعا ثابت ہوجاتا ہے۔ جو کہ حق ہے اسی لئے تو قاضی عبدالستار کہتے ہیں کہ اس شاعر کا نام بتاؤ جسے پیغمبری ملی ہو؟

اسلوب کی تعمیر میں فنکار کی شخصیت، اس کا ماحول، اس کا عہد، اس کا علاقہ، موضوع کی طرف مصنف کا ردعمل، سماجیات، تاریخی اور تہذیبی وثقافتی اقدار کا علم اور اس کے علاوہ

دوسرے علوم بھی اسلوب کے متعین کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔

رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب کے علاوہ بھی بہت سی دوسری کتابیں تصنیف کی تھیں لیکن ان میں بنیادی حیثیت فسانۂ عجائب کو ہی حاصل ہے، لہٰذا ہم نے ان کی اسی کتاب کی اسلوبیاتی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔اس طرح محمد حسین آزاد کی نیرنگ خیال کی اسلوبیاتی خصوصیات کا جائزہ ،ابوالکلام آزاد کی غبار خاطر کی اسلوبیاتی خصوصیات کا جائزہ اور قاضی عبدالستار کی صلاح الدین ایوبی کی اسلوبیاتی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔

میری اس کتاب میں چار باب ہیں پہلے باب کو دو ذیلی ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے: (الف) میں نثری اسلوب پر گفتگو کی گئی ہے اور (ب) میں اردو کے اہم نثری اسالیب پر گفتگو کی گئی ہے۔ پہلے باب میں اسلوب کیا ہے؟ اسلوبیات کسے کہتے ہیں؟ نثر کسے کہتے ہیں؟ اور اردو نثر کی روایت پر روشنی ڈالی گئی ہے دوسرے باب میں مرصع اسلوب کے حامل صاحب طرز ادیب اور ان کی خدمات پر گفتگو کی گئی ہے۔اس باب کے چار ذیلی ابواب ہیں (الف) میں رجب علی بیگ سرور، ان کے عہد، ان کے ماخذ، ان کی تصنیف کس صنف میں ہے اور ان کے امتیازات کیا کیا ہیں پر بحث کی گئی ہے۔اس طرح (ب) میں محمد حسین آزاد (ج) میں ابوالکلام آزاد اور (د) میں قاضی عبدالستار کی حیات وخدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں اہم نثری اسالیب کی اسلوبیاتی خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس باب کے بھی چار ذیلی ابواب میں (الف) میں فسانۂ عجائب (ب) میں نیرنگ خیال (ج) میں غباز خاطر اور (د) میں صلاح الدن ایوبی کی اسلوبیاتی خصوصیات کی نشان دہی کی گئی ہے۔

چوتھے باب میں استعاراتی نثری طرز کی ایتازی خصوصیات پر گفتگو کی گئی ہے۔اس باب میں ان تمام امتیازی خصوصیات کو واضح کیا گیا ہے۔ جو اس مخصوص طرز کی خاص پہچان ہیں۔

آخر میں اس پوری بحث کا ماحصل پیش کیا گیا ہے۔

یہ کتاب دراصل میری ریسرچ کا مقالہ ہے جس پر جواہر لعل نہرو یونیورسٹی نے مجھے پی ایچ.ڈی کی ڈگری تفویض کی ہے۔

اللہ کا شکر ہے کہ موٹر سائیکل کی دوکان پر مکینک کے کام سے جو سفر شروع ہوا وہ جواہر

لعل نہرو یونیورسٹی پر ختم ہوا۔ بچپن میں چابی والے کھلونے نہ خرید پانے کی حسرت کے پھپھولوں کے نشان ابھی بھی دل کے نہاں خانوں میں کہیں پوشیدہ ہیں۔ مصیبت و پریشانی کے زخم والدین و بزرگوں کی دعاؤں کے مرہم سے بھر جاتے ہیں اور معاشی پریشانیوں کے ناخن بڑھ آنے سے پہلے خدا کا فضل ان کو کاٹ دیتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ تعلیم کی برکتوں نے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت پیدا کی۔ بریلی کالج اور جواہر لعل نہرو یونیورسٹی کے اساتذہ نے اس کوئلے کو ہیرا بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی خاص طور سے پروفیسر نصیر احمد خاں، پروفیسر شاہد حسین اور پروفیسر مظہر مہدی نے اہم رول ادا کیا۔ اس ہیرے کو تراشنے کا کام ذاکر حسین دہلی کالج کے شعبۂ اردو کے اساتذہ محترم عبدالعزیز صاحب، محترم خالد علوی، ڈاکٹر ممتاز فاخرہ، ڈاکٹر جعفر احراری اور ڈاکٹر شاہ عالم صاحب نے بحسن وخوبی کیا۔

۲۰۰۸ء میں تھیسس جمع کرنے کے بعد گیسٹ ٹیچر کے طور پر ذاکر حسین کالج میں کام کرنے کا موقع ملا تو یہ میرے لیے بہت بڑی خوشی کا موقع تھا۔ اور اس موقعے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے میں نے شعبے کے اساتذہ سے اکتسابِ فیض کیا جس نے میری شخصیت میں چار چاند لگا دیے۔ میں ان تمام اساتذہ کا شکر گزار ہوں۔ پروفیسر ابنِ کنول، پروفیسر توقیر احمد خاں، پروفیسر عبدالرحمٰن ہاشمی، پروفیسر وہاج الدین علوی، ڈاکٹر خالد اشرف، ڈاکٹر خالد جاوید، پروفیسر انور پاشا، پروفیسر خواجہ اکرام الدین اور ڈاکٹر ظہیر رحمتی کا بھی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مجھے موقع بموقع قیمتی مشوروں سے نوازا۔ یہاں پر میں دو شخصیتوں کا اور شکریہ ادا کرنا چاہوں گا، ایک خواجہ محمد شاہد (پرو وائس چانسلر مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی) کا اور دوسرے میرے عزیز دوست ڈاکٹر محمد الیاس (ACJM) باندہ کا؛ ان دونوں حضرات نے میری بہت مدد کی۔ آخر میں کالج کے پرنسپل ڈاکٹر محمد اسلم پرویز کا بھی شکریہ ادا کرنا میرا فرض ہے جن کی ایمانداری نے توکل علی اللہ کا جذبہ میرے اندر موجزن کیا۔

میں اپنے چھوٹے بھائی محمد نظام اور اپنے برادرِ نسبتی شمشاد قریشی کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہوں گا۔ میں اپنی شریکِ حیات ثمینہ قریشی اور اپنے بیٹے محمد عدنان کا بھی ممنون ہوں کہ انھوں نے مجھے گھر کی الجھنوں سے محفوظ رکھا اور سب سے آخر میں اپنے والدین کے قدموں میں اپنا سب کچھ نثار کرتا ہوں۔ خدا ان کا سایہ میرے اور میرے چاروں چھوٹے بھائیوں پر تادیر قائم رکھے۔ آمین!

محمد اعلم

352E/14 منیر کا ولیج

نئی دہلی-110067

۳؍جنوری ۲۰۱۴ء

بابِ اوّل

اردو اسلوبِ نثر کا ارتقا

(الف) نثری اسلوب

(ب) اردو کے اہم نثری اسالیب

(الف) نثری اسلوب

اردو اسلوبِ نثر کے مطالعے کے تناظر میں خصوصیت کے ساتھ ذہن دو نقطوں کی طرف مرکوز ہوتا ہے۔ پہلا نقطہ اردو نثر دوسرا اسلوب ہے۔

نثر کیا ہے؟ اس نقطے کے گرد جو دائرہ وجود پاتا ہے لامتناہی ہے۔ لفظ نثر مؤنث ہے اس کے لغوی معنی پراگندہ، بکھرا، پھیلا، تتر بتر، نظم کی نقیض ہے۔

نثر کا آغاز انسانیت کے آغاز سے ہوتا ہے ہاں یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ دنیا کی ہر زبان کی طرح اردو میں بھی ادبی نثر کا ارتقا نظم کے بعد ہوا ہے۔ !اکٹر طارق سعید لکھتے ہیں:

> ''مشہور ڈرامہ نگار مولیر نے اپنے ڈرامے میں ایک ایسا کردار ایجاد کیا جسے یہ نہیں معلوم کہ نثر کیا ہے۔ وہ لوگوں سے پوچھتا پھرتا ہے۔ بالآخر جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ جو زبان وہ استعمال کرتا ہے اور ہمیشہ استعمال کرتا رہا ہے وہی نثر ہے تو اس کی حیرانی کی انتہا نہیں رہی۔ گویا نثر بالکل سامنے کی چیز ہے اور انسانیت کے ذرائع ابلاغ میں زیادہ ممد و معاون ہے۔''[1]

نثر یا نظم دونوں کی تشکیل لفظ سے ہوتی ہے اور لفظ ہی دونوں کی بنیاد ہوتا ہے لیکن معنی کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ لفظ و معنی لازم و ملزوم چیزیں ہیں۔ یہ جسم و جان کی طرح ہیں۔ ایک کے بغیر دوسرے کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں جس نثر سے بحث ہے اس کا تعلق محض لفظ کی شخصیت سے ہی نہیں بلکہ شاعرانہ، خطیبانہ، تخلیقی اور رزمیہ رنگ و آہنگ کے اثر و نفوذ سے بھی ہے اور نثر کے ان اقسام سے بھی ہے جو باعتبار الفاظ مرجز، مقفیٰ، مسجع و عاری اور باعتبار معانی سلیس سادہ، سلیس رنگین، دقیق سادہ اور دقیق رنگین سے بھی عام طور پر تعبیر کی جاتی ہیں۔ فنکار جس نثر کا استعمال کرتا ہے وہ تخلیقی نثر ہوتی ہے

جس کے جلو میں پیغمبرانہ عظمت پوشیدہ ہوتی ہے۔

تخلیقی منزل تخلیقی نثر سے ہی سر کی جا سکتی ہے جس کا اپنا منفرد آہنگ اور رنگ ہوتا ہے۔لفظ ایک قسم کی آواز ہے اور چونکہ آوازیں بعض شیریں، دل آویز اور لطیف ہوتی ہیں۔مثلاً بلبل کی آواز اور بعض مکروہ و ناگوار جیسے گدھے کی آواز۔اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں۔بعض شستہ، سبک، شیریں اور بعض ثقیل بھدے، ناگوار۔

تخلیقی نثر بنیادی طور پر لفظوں کا آرٹ ہے۔فقرہ سازی کا فن ہے۔لیکن لفظوں کے اندرون سے نکلنے والی شے اپنی ایک شخصیت کی مالک ہوتی ہے وہ واقعات، جذبات اور خیالات کی تسخیر کرتی ہے پھر انھیں اپنے سیاق وسباق کے پیٹرن کے مطابق دوبارہ مرصع، مرتب اور زندہ کرتی ہے اور اپنے تمام لاحقوں اور سابقوں کی تنظیم نو سے فن کار کی زندگی میں کارآمد چیز بن جاتی ہے۔ فنکار کہیں ضابطوں کی خلاف ورزی اور کہیں قاعدوں کی خیر مقدمی سے آہنگ کی تشکیل کرتا ہے۔لیکن اس کا اجتناب کا رویہ عام طور پر زیادہ نمایاں ہوتا ہے شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ فن کار ادب کی آزاد مملکت کا باشندہ ہوتا ہے اور وہ نثر لکھتے وقت بیانِ واقعہ کے تسلسل کا بھی عادی نہیں ہوتا اس کے باوجود فنکار کے قلم سے ایک خاص نوع کے لفظوں کے مجموعے نکلتے رہتے ہیں اور اس کے ساتھ ایک خاص نوع کے فقرے بھی مسلسل وجود میں آتے رہتے ہیں۔تخلیقی نثر آہنگ سے ہمکنار ہونے کے لیے مشاہدات کائنات سے لے کر احساسات و جذبات، وجدان و ادراک، شخصیت و انانیت، شعور تخیل اور دل و دماغ سب میں مصروف عمل رہتی ہے۔اس کی انتہا یہ ہے کہ یہ وحی معلوم ہو۔اسی لیے ابوالکلام آزاد کی نثر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اگر قرآن اردو میں نازل ہوتا تو وہ ابوالکلام آزاد کی زبان میں نازل ہوتا۔

نثر جس شیے نایاب سے وحی معلوم ہونے لگتی ہے، وہ Metopher (استعارہ) ہے۔ استعارہ بقول ارسطو نابغۂ زمانہ کی انفرادیت اور پہچان ہوتی ہے۔ عابد علی عابد بھی عبدالرحمٰن بجنوری کی طرح استعارہ کو تحریر کا نور تصور کرتے ہیں۔ استعارہ دراصل جمالیاتی، تمثیلی، لغوی، مجازی اور وجدانی سطحوں سے قاری کو متاثر کرتا ہے۔استعارہ سے بعض لوگ صرف اس کی تزئین کاری سے خوش ہو لیتے ہیں۔بعض تفسیر وتشریح تک محدود رہتے ہیں، بعض اس کے بغیر لقمہ نہیں توڑ سکتے، بعض اپنے مردہ افکار وخیالات کو اس سے

متحرک کر کے بیدار کرنے کا کام لیتے ہیں۔اور بعض قاری استعارہ کو موضوع زبان اور اسلوب کی فنی اجتنابیت اور انتخابیت کے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ بہر کیف کچھ بھی ہو، ادب وسخن کے میدان میں استعارہ سازی ہی ایک ایسا فن ہے جو لفظی جمال و جلال کا مظہر ہے اور معنی حسن کا آتشیں پیکر بھی۔اور یہی استعارہ تخلیقی نثر کی تخلیقیت کے آہنگ کی تکمیل کرتا ہے اور اسی سے صاحب اسلوب، طرز نگارش کا کوہ نور تراشتا ہے۔

اسلوب:

لفظ اسلوب انگریزی کے اسٹائل کے مترادف ہے۔ یونانی میں اسٹائیلاز (Stylos) ور لاطینی میں اسٹائلس (Stylus) اسلوب کا ہم معنی ہے اور ہندی میں شیلی کہتے ہیں۔ ردو میں اسلوب کے لغوی معنی چال، ڈھب، ڈھنگ، طریق، رواج، رسم، روایت، طرز نحریر، ضابطہ اور اچھی تحریر کو کہتے ہیں۔اسلوب کا استعمال صرف طرز تحریر کے معنوں میں نہ وکر فنون لطیفہ کے دوسرے ضابطوں میں بھی ہوتا ہے۔لیکن یہاں فنکار کی طرز تحریر سے ی بحث ہے۔ عام طور پر اسلوب کی تعریف میں اتنا کہنے پر انحصار کرلیا جاتا ہے کہ کسی ناعر یا مصنف کا انفرادی اور تخلیقی اظہار اسلوب کہلاتا ہے۔ اور اسلوب کے سائنٹفک طالعہ کو اسلوبیات کہتے ہیں۔مختلف دانشوروں نے اسلوب کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

۱۔ ''اسلوب کسی چیز کے ہونے کا ایک ڈھنگ ہے۔'' (ہنری موریری)

۲۔ ''اسلوب تخلیق کا وہ عظیم اور متحرک اصول ہے جس کے ذریعہ فن کار اپنے موضوع کی گہرائی میں اتر کر اس کا جائزہ لیتا ہے۔'' (گیٹے)

۳۔اسلوب سے زبان میں معجزے کا امتزاج پیدا ہو جاتا ہے اور اسلوب میں بات کہنے کا ڈھنگ بھی شامل ہے۔'' (ارسطو)

۴۔ ''اسلوب وہ ذریعہ ہے جس کی بنیاد پر آدمی ایک دوسرے سے تعلق پیدا کرتا ہے۔ادبی اسلوب وہ ذریعہ ہے جس سے ایک آدمی دوسرے آدمی کو متحرک کرتا ہے۔'' (لوکس)

۵۔ ''اسلوب فنی خصوصیات یا قوت اظہار کا مترادف ہے۔'' (گرینی)

۶۔ حسنِ کلام کی شناخت جس صفت سے ممکن ہو اسلوب ہے۔'' (مری)

۷۔ ''جب فکر کو شکل دی جاتی ہے تو اسلوب جنم پاتا ہے۔'' (افلاطون)[۲]

اسلوب کی وضع میں بہت سے عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ مثلاً مصنف کی ذہنی تربیت، مصنف کی نفسیات، اس کا علاقہ، اس کا عہد، زبانوں سے اس کی واقفیت۔ اس کے علاوہ موضوع کی طرف مصنف کا ردِعمل، سماجیات، سیاسیات، تاریخی اور تہذیبی و ثقافتی اقدار کا علم اور اس کے علاوہ دوسرے علوم بھی اسلوب کے متعین کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔

صاحبِ طرز ہمیشہ سے ہی تغیر پسند واقع ہوتا ہے۔ طبعی، نفسی اور معاشرتی دائروں کی طرح وہ اپنے ذہنی، جذباتی اور تخیلاتی دائروں کی یکسانیت میں بھی تبدیلیوں کا خواہاں ہوتا ہے۔ بلکہ اول الذکر دائروں کی بہ نسبت دوسرے دائروں میں کچھ زیادہ ہی آزاد ہوتا ہے۔ کیوں کہ یہاں فکر و تخیل کی جولانیاں ہوتی ہیں۔ اس لیے وہ ان میں یکسانیت اور بے لچک روایات کی پابندیاں قبول نہیں کرتا اور ساری تبدیلیوں اور جدتوں کے پس منظر میں فرد کے اپنے عصری تقاضے نقل و تقلید کے رجحان اور خودنمائی کے جذبات کی کارفرمائیاں ہوتی ہیں۔ دیگر فنون کے مقابلے میں ادب کا میدان تجربات و اختراع کے لیے وسیع تر ہے کیوں کہ نئے طرز و اسلوب کے اختراع کا انحصار فن کے وسیلۂ اظہار پر ہے۔ اسلوب کے وہ اجزاء جن سے اسلوب طے ہوتا ہے وہ مقصد، موضوع، ماحول، مخاطب اور شخصیت ہیں۔ اسلوب کو طے کرتے وقت ان عناصر کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اسلوب کی تمام تعریفوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے زمرے میں والٹر پیٹر آتا ہے جو ہر اس طرزِ تحریر کو اسلوب کہتا ہے جو ہر اعتبار سے منفرد ہو اور قابلِ توجہ ہو۔ فرانسیسی ادیب بوفون کا تعلق بھی اسی طبقہ سے ہے۔ اس کے خیال کے مطابق: ''اسلوب ہی انسان ہے۔'' یعنی ادیب یا شاعر بحیثیت انسان اپنی داخلی شخصیت کے زیرِ اثر ہی اسلوب وضع کرتا ہے۔ مورے اظہارِ خیال کی اس انفرادیت کو اسلوب گردانتا ہے جس میں تخلیق کار کی ذات کے ساتھ ساتھ اس کے عہد کے خدو خال بھی نظر آئیں۔ لوکاچ اسلوب کے وضع ہونے میں فنکار کی شخصیت کو بڑی اہمیت دیتا ہے۔ اس کے مطابق اسلوب سے ہی تحریر میں انفرادیت آتی ہے۔ اسلوب کے سلسلے میں پروفیسر مرے نے بہت عمدہ اور خیال افروز باتیں کی ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ جو لوگ دیر سے انتقاد میں مصروف رہے ہیں ان کا یہ عام تجربہ ہوتا ہے کہ اپنی ہی مستعملہ اصطلاحات اور تراکیب

کے صحیح معانی کے متعلق ان کے دل میں اشتباہ پیدا ہوجاتا ہے وہ چاہتا ہے کہ انقاد کو ایک سائنس بنادے حالانکہ وہ بھول جاتا ہے کہ انقادی تحریروں کی سب سے زیادہ خوبی اسی بات میں پوشیدہ ہوتی ہے کہ کلمات و اصطلاحات مستعملہ لچک دار اور کچھ مبہم سے ہوتے ہیں لیکن جب نقاد قلم اٹھاتا ہے تو وہ اپنے الفاظ وکلمات کو اس طرح استعمال کرتا ہے کہ اس کی بصیرت سے لچک دار کلمے میں بے لچکی پیدا ہوجاتی ہے، ابہام رفع ہوجاتا ہے اور نقاد جو کچھ کہنا چاہتا ہے قاری اُسے صحیح صورت میں قبول کرنے کے لیے تیار ہوجاتا ہے۔

اسلوب کی مختلف تعریفوں میں پہلے گروہ کی رہنمائی کرتے پروفیسر مرے نظر آتے ہیں۔ دوسرے گروہ یا زمرے کی تعریفوں میں مذکورہ بالا باتوں کے مقابلے میں زبان اور خیال کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ مثلاً بلاک اور ہل جیسے ماہر لسانیات اسلوب کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ زبان کے ان ذرائع اور وسیلوں کا انفرادی اور تخلیقی استعمال جس کی مدد سے لکھنے والے کو اس کی صنف اس کی بولی، اس کا وقت اور مقصد مہیا ہوتا ہے، اسلوب کہلاتا ہے۔ اسی طرح سوئفٹ مناسب جگہ پر صحیح لفظ کے استعمال کو اسلوب کہتا ہے۔ حالاں کہ شاعری کی تعریف میں سب سے مشہور یہی بات ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ایسا اگر نثر میں ہو تو وہ اسلوب نہیں کہلائے گا۔ ان کوسٹ کی نظر میں متبادل اظہار خیال کے درمیان لسانی انتخاب کا نام اسلوب ہے۔ جو صرفی، نحوی غرض زبان کی ہر سطح پر ہوسکتا ہے۔ غرض یہ کہ اس زمرے میں زبان و بیان کو بہت اہمیت دی گئی اور زبان و بیان ہی کے استعمال کو اسلوب کا نام دے دیا گیا۔ اسلوب دراصل انگریزی لفظ اسٹائل کا مترادف ہے جس سے مراد ایک ایسی طرز تحریر ہے جو ہر اعتبار سے منفرد ہو جس سے ادیب یا شاعر کی پوری شخصیت جھلکتی ہو جس میں خارجی اور لسانی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اس کے انداز بیان اور انداز فکر کی بھی نمائندگی ہوتی ہو۔ غرض یہ کہ اسلوب غیر شعوری خصوصیات کے ساتھ ہی ایک شعوری کوشش ہے۔ اسلوب کے سلسلے میں سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

> ''اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کی وہ انفرادی طرز نگارش ہے جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے متمیزہ ہوجاتا ہے۔ اس انفرادیت میں بہت سے عناصر شامل ہوجاتے ہیں اور اگر آپ اس بات کی مشق کرتے رہیں کہ آیئے بوجھیں یہ شعر یا نثر کا ٹکڑا کس

نے لکھا تھا تو آپ بتدریج اتنے مشاق ہو جائیں گے کہ انیس او
ردبیر، غالب اور ذوق، میر حسن اور دیا شنکر نسیم کے کلام میں امتیاز
کر سکیں یا حالی، سرسید اور غالب کے نثر پاروں میں ان کی
انفرادیت دیکھ سکیں۔'' ۳۲

یوں تو ہر مصنف کا اپنا اسلوب ہوتا ہے لیکن کسی کسی کا اسلوب اتنا منفرد ہوتا ہے کہ وہ ہزاروں کی بھیڑ میں بھی اکیلا نظر آتا ہے۔ انفرادیت اچھی بھی ہو سکتی ہے اور بری بھی اور صرف اچھی انفرادیت سے اچھا اسلوب پیدا ہوتا ہے۔ محض کچھ الفاظ کا استعمال اور مغلق تراکیب وضع کرنے کی قوت سے اسلوب کی خوبی پیدا نہیں ہوتی۔ اگر فن کار اظہار کے مختلف پیرایوں پر قدرت نہیں رکھتا اور وہ اظہار کا وہ طریقہ نہیں اپنا سکا جو اس کے مفہوم کو کامل پہنچا دے جس سے اس کی انفرادیت مکمل ہو جائے تو اس کا کوئی اسلوب نہیں ہے۔

فن کار کو چاہیے کہ وہ اپنی تحریر میں زور، اختصار اور حسن تعبیر کی صفات پیدا کرے۔ وہ ایک فقرے کو تین چار بار لکھ کر دیکھے گا کیوں کہ اس سے کم اگر مشق کی جائے گی تو بات نہیں بنے گی۔ وہ اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ اس کی بات کی تکرار نہ ہو اور وہ اپنے مواد کو اس طرح مرتب و منظم کر کے پیش کرتا ہے کہ قاری تک اس کا منتقل ہونا آسان ہو جاتا ہے۔ وہ بیکار الفاظ چھانٹتا ہے اور بیکار مواد سے بھی پرہیز کرتا ہے۔ یہاں تک کہ اس سلسلے میں اسے اپنے اسٹائل یا اسلوب کی اتنی فکر نہیں ہوتی جتنی پڑھنے والوں کی سہولت کی۔ نیومین اور آر۔ ایلسٹیولن جیسے مصنف سمجھتے ہیں کہ پہلے ہر مصنف کو اپنا ایک اسلوب متعین کرنا چاہیے اور پھر اپنی تحریر کو اس سے مزین کرنا چاہیے۔ یہاں اس بات کی وضاحت کر دینا بہت ضروری ہے کہ اسلوب کے متعلق ذرا بھی تردد نہیں ہونا چاہیے بس اس بات سے غرض ہونی چاہیے کہ اپنی بات صاف، رواں اور سلیس عبارت میں کہہ دینی چاہیے۔ شعوری طور پر اسلوب کے کوائف کو مدنظر رکھنے سے من و عن بات کی تبلیغ ممکن نہیں ہوتی۔ فسانۂ عجائب اور اسی قسم کی تحریروں میں اسلوب ایک علاحدہ چیز کے طور پر نظر آتا ہے یہاں انفرادیت اگر چہ اچھے اسلوب کی پہچان ہے مگر جس سلاست و روانی سے باغ و بہار میں میر امن اپنی بات کہہ دیتے ہیں وہ ایک الگ اسلوب ہے۔ لوکس نے ٹھیک لکھا ہے کہ بٹلر نہایت اعلیٰ اسلوب رکھتا تھا اور وہ زبردستی سے کام لے کر نفیس و لطیف

انفرادیت کو اسلوب کا نام دیتا ہے یہ انفرادیت دراصل شعوری طور پر بات کرنے کا ایک شیوہ ہے۔ بہر حال لوکس اس بات کی صراحت کرتا ہے کہ ادبی اسلوب کا مسئلہ درحقیقت شخصیت کا مسئلہ اور عملی نفسیات کا مسئلہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منطقی بنیادیں پہلے رکھی جانی چاہیے۔فن کار کا منصب اسی اعتبار سے بلند بتایا گیا ہے.جس اعتبار سے وہ دوسروں کو متاثر کرتا ہے۔اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فن کار اپنے اسلوب سے پڑھنے والوں کو کس طرح متاثر کرے۔خاص طور پر ان کے جذبات کو کس طرح کسی خاص سانچے میں ڈھالے بالکل واقعاتی نثر میں بھی جذبے یا احساس کا سراغ ملتا ہے۔

لوکس کی نظر میں فن کار کی شخصیت اتنی اہم ہے کہ جہاں فن کار جذبے سے بالکل کٹ کر کچھ قانونی قسم کے فیصلے دیتا ہے وہاں بھی وہ اپنے قاری کو جمالیاتی طور پر متاثر کرسکتا ہے۔شرط یہی ہے کہ فن کار کو یہ بات معلوم ہو کہ اسے جو کچھ کہنا ہے وہ اس طرح ترغیب اور تشویق کے انداز میں کہتا ہے کہ بات قاری کے در گوش پر دستک دے اور فوراً دل میں اتر جائے۔ شخصیت کی یہی وہ صفت ہے کہ وہ اپنے بیانات تسلیم کرنے کی رغبت پیدا کرتی ہے۔

اسلوب ایک ایسا طریقہ ہے.جس کے وسیلے سے انسان ایک دوسرے کے افکار اور جذبات میں شریک ہوتے ہیں۔ بنیادی بات یہ نہیں کہ فن کار کو لکھنے کا سلیقہ ہے یا نہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ لکھنے والے کی شخصیت قاری کے لیے نفرت انگیز یا کراہت آمیز تو نہیں صرف ونحو، بیان و معانی اور علوم شعریہ پر عبور حاصل کر لینے سے کچھ نہ ہوگا۔ اگر قاری فن کار کو ناپسند کرتا ہے تو وہ اس کی تحریروں کو بھی ناپسند کرے گا کیوں کہ فطرت انسانی کا خاصہ ہے کہ اگر قاری، مصنف کو ناپسند کرے تو داد تو دور کی بات ہے وہ اسے انصاف سے بھی محروم کر دیتا ہے۔اور شاید یہی وجہ ہے کہ بہت سے شعرا اور فن کاروں کا کلام ان کے مرنے کے بعد اپنی اصلی صورت میں شائع ہوتا ہے۔ کیوں کہ پھر ان کی شخصیت کے عیوب اور ان کی ذاتی خامیوں کو بھلا دیا جاتا ہے اور صرف ان کی تخلیقات تنقید کے ترازو میں تولی جاتی ہیں۔ظاہر ہے کہ اگر کوئی شخص معاشرت کے بعض کوائف کے خلاف لکھے گا لیکن خود اس کی زندگی انہی عیوب سے ملوث ہوگی جن کو وہ بظاہر رفع کرنا چاہتا ہے تو ریاکاری کی بنیاد پر اس کی شخصیت کا خلوص نکھرے گا تو کیا ریزہ ریزہ ہو جائے

گا۔ ادب کو تبلیغ اخلاق کا ذریعہ بتانا درست نہیں لیکن ارسطو نے خطابت کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس پر غور کیجیے تو ظاہر ہوتا ہے کہ فن پر اس کا اطلاق کہاں تک ہوتا ہے۔ ارسطو نے اسلوب کے متعلق کہا ہے کہ:

''اسلوب کا کمال یہ ہے کہ وہ واضح لیکن پیش پا افتادہ نہ ہو سب سے زیادہ واضح اسلوب وہ ہے جو روزمرہ کی صحیح زبان پر مبنی ہو لیکن ایسا اسلوب پیش پا افتادہ بھی ہے۔''[۴]

ہر ادبی تخلیق کا بنیادی عنصر اظہار ہوتا ہے جو الفاظ اور ادبی ہیئت کے وسیلے سے اپنا وجود پاتا ہے۔ اظہار کا تجربہ فن پارے کی زبان میں نظر آتا ہے۔ تخلیق کی یہ زبان عام زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ تجربہ جہاں اپنی شناخت کروانے پر آمادہ ہوتا ہے تو وہ اپنی مخصوص لازمی اور فطری صورت میں ڈھل جاتا ہے۔ ادیب اپنی شخصیت کا اظہار اپنے شاندار اسلوب میں کرتا ہے۔ ادیب کی پہچان اس کے اسلوب سے ہوتی ہے جس میں اس کی پوری ذات سمائی ہوتی ہے۔ ہر زندہ رہنے والے ادیب کا ایک اپنا اسلوب ہوتا ہے جس کا تجزیہ نہ صرف اس کی تخلیقات کے مزاج سے آگاہی بخشتا ہے بلکہ تخلیق کار کی سائیکی کے اندر جھانکنے کے مواقع بھی فراہم کرتا ہے۔ زندگی کے عام سانحات، واقعات اور ان سے پھوٹنے والے جذبات یہ سب ادب کے موضوعات ہیں لیکن جب تخلیق کار ان میں سے کسی سانحہ، کہانی یا جذبے کو اپنا موضوع بناتا ہے تو اس کی شخصیت کی چھاپ پڑنے سے موضوع کا ایک ایسا پیکر ابھر کر سامنے آتا ہے جو پہلے موجود نہیں تھا۔ اسلوب صرف تخلیق کار کا نہیں ہوتا پورے عہد کی بھی ایک اپنی شخصیت لہٰذا ایک اپنا اسلوب ہوتا ہے۔ جو قابل مطالعہ ہے۔ اسی طرح ہر صنف ادب کا بھی ایک اپنا اسلوب، شخصیت اور مزاج ہے جس کا تجزیہ کیے بغیر اس صنف میں پیش ہونے والی تخلیقات کے مزاج کو جاننا مشکل ہے۔

اسلوبیات

اسلوب کے سائنٹفک مطالعہ ہی کو اسلوبیات سے تعبیر کرتے ہیں۔ اسلوبیات زبان کے سماجی عمل کا مطالعہ ہے اور سماجی لسانیات کی ایک شاخ ہے جو لسانیات کی تجاویز پر مبنی

تدریسی زبان کے عملی مسائل کو حل کرنے میں معاون ہوتی ہے۔دوسرے علوم کی طرح اسلوبیات کے بھی اپنے کچھ اصول ہیں جس طرح لسانیات کی بڑی سی بڑی اکائی جملہ ہے اسی طرح اسلوبیات کی بڑی سے بڑی اکائی ایک متن یا پیراگراف یا کوئی ایک نظم ہوتی ہے۔ متن کے اندر ان تمام عناصر کا مطالعہ جو آوازوں، لفظوں اور جملوں سے متعلق مصنف کی پسندیدگی اور ناپسندیدگی کی طرف اشارہ کرتے ہوں، اسلوبیات کہلاتا ہے۔

اسلوبیات ادبی اظہار کی ماہیت، خصائص اور عوامل کا تجزیہ کرکے اس سے برآمد ہونے والے نتائج کو عمومی شکل دے دیتی ہے۔ اسلوبیاتی تجزیہ کی دو صورتیں ہیں۔ لسانیاتی اسلوبیات، ادبی اسلوبیات، کبھی اسلوبیاتی تجزیہ زبان کی ساخت کے مختلف پہلوؤں کو لے کر کیا جاتا ہے۔ یعنی آواز، جملہ، معنی اور لفظ۔ لسانیاتی اسلوبیات کے تحت زبان کی ان سطحوں میں سے کسی ایک کا تجزیہ ہوتا ہے۔ اس طرح کسی ادیب یا شاعر نے اپنے فن پاروں میں جو زبان استعمال کی ہے اس کے لسانی خصائص یا امتیازات کی نشاندہی ہو جاتی ہے۔ ادبی اسلوبیات میں ادبی اظہار کے تجزیہ کے وقت زبان کا کلی تصور سامنے رہتا ہے۔ اسلوبیاتی تجزیہ میں ان لسانیاتی امتیازات کی نشاندہی ہو جاتی ہے جن کی وجہ سے کسی فن پارے، شاعر، ادیب اور عہد کی شناخت ہو سکے۔ انھیں مختلف شکلوں میں رکھا جاتا ہے۔ صوتیاتی سطح پر ردیف وقوافی کی خصوصیات مخارج اور طریق ادائیگی کے اعتبار سے مختلف آوازوں کے امتیازات مصمتوں اور مصوتوں کا تناسب یا آوازوں کی تکرار وغیرہ۔ تشکیلیاتی اور نحوی سطح پر لفظوں اور جملوں کی ساخت تشکیل وترتیب، لفظوں، کلموں اور فقروں کے اقسام اور جملوں میں لفظوں کا دروبست وغیرہ۔ لفظی سطح پر مخصوص لفظیات ان کی قواعدی درجہ بندی۔ انواع واقسام، تواتر و تناسب اور تراکیب و مرکبات وغیرہ۔ بدیعی سطح پر امتیازی شکلیں مثلاً پیکر تراشی، علامت، تمثیل، کنایہ، تشبیہ، استعارہ وغیرہ۔ اور عروضی سطح پر اوزان، بحور اور زحافات خصوصاً قابل ذکر ہیں۔

ادب کے فن کار اسلوب کو محض ادب کا مسئلہ بتاتے ہیں اور لسانیات کے ماہرین اسے لسانیاتی مسئلہ قرار دیتے ہیں جب کہ اسلوبیات دونوں کا مشترکہ مسئلہ ہے۔ یہ دونوں کی سرحدوں کا تعین کرتا ہے اور انھیں آپس میں قریب بھی کر دیتا ہے۔ بعض ماہرین ادب نے سلوبیات اور ادبی تنقید میں بھی واضح فرق بنایا ہے اس فرق کو اختصار کے ساتھ ذکر

کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے تا کہ اسلوبیات بالکل واضح ہو جائے۔

ایک ماہر اسلوبیات زبان اور محض زبان سے متعلق دوسری زبانوں کا مطالعہ کرتا ہے۔ جب کہ تنقید نگار کے یہاں متن کے علاوہ متعدد ادبی مسائل بھی پیش نظر رہتے ہیں۔ اول الذکر میں متنی عناصر کا مطالعہ معروضی طریقے سے کیا جاتا ہے۔ جب کہ ادبی تنقید کا موضوع داخلی اور تاثراتی بھی ہوتا ہے۔ ادبی تنقید میں مختلف روایات و نظریات کارفرما ہوتے ہیں۔ ایک تنقید نگار کسی خاص نقطۂ نظر کو لے کر چلتا ہے۔ تنقید میں جہاں اسلوب کی بات آتی ہے۔ اسلوب کو سادہ، پیچیدہ، رنگین اور فطری کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ایک ماہر اسلوبیات عروض کی بنیاد پر آوازوں کا مطالعہ کرتا ہے۔ محاوروں اور تلمیحات سے بحث کرتا ہے۔ اجزائے ترکیبی، تشبیہ و استعارہ اور بحروں کے ذکر میں الجھا رہتا ہے۔ مصنف کی قوت متخیلہ کا جائزہ لیتا ہے۔ اس کے لب و لہجہ کی بات کرتا ہے۔ اس کے الفاظ تکرار الفاظ، فقروں اور جملوں سے بحث کرتا ہے۔ اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''اسلوبیات کا زیادہ تر تعلق زبان شناسی سے ہے، زبان شناسی Linguistics بہر حال ایک علم ہے، فن نہیں۔ جب کہ ادب ایک فن ہے علم نہیں۔ علم کی بنیاد حقائق پر ہوتی ہے، فن کی بنیاد اقدار پر۔''[۵]

علم کی بنیاد حقائق پر ہونے کا مطلب سائنس ہے لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ اسلوبیات زبان کی سائنس ہے۔ اسی لیے اسلوبیاتی تنقید خاصی حد تک قطعی ہوتی ہے۔ کسی فن پارے کی قیمت متعین کرنے کے لیے اس کے اسلوب کا حوالہ ضروری ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی: ''اسلوب کا مطالعہ اور چیز ہے، خالص اسلوبیاتی تجزیہ اور چیز ہے۔ اسلوب کا مطالعہ اصل تنقید ہے بشرطیکہ وہ اقداری مطالعے کی پشت پناہی کرتا ہو یا کر سکتا ہو۔ یعنی نہ یہ کہنا درست ہے کہ فلاں فن پارہ اچھا ہے، نہ یہ کہنا درست ہے کہ فلاں فن پارے کا اسلوب اپنے اندر مندرجہ ذیل خواص رکھتا ہے اس لیے وہ خوب صورت ہے، اس لیے وہ فن پارہ اچھا ہے۔''

اقداری مطالعے کی پشت پناہی کی شرط لگانا اسلوبیات کے سائنس ہونے کے منافی ہے۔ دراصل اسلوبیات اور اسلوبیاتی تنقید دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ اب تک اسلوبیاتی

تنقید کا ذکر ہوتا رہا ہے۔ آیئے دیکھیں کہ اسلوبیات کیا ہے اور کیا نہیں ہے؟'' اسلوبیات کی رو سے اسلوب کا تصور، اس تصور اسلوب سے مختلف ہے جو مغربی ادبی تنقید یا اس کے اثر سے رائج رہا ہے نیز یہ اس تصور سے بھی مختلف ہے جو علم بدیع و بیان کے تحت مشرقی ادبی روایات کا حصہ رہا ہے۔ اسلوبیات کے پاس متن کے سائنسی لسانی تجربے کا حربہ ہے۔ اس کے پاس ادبی ذوق کی نظر نہیں ہے۔ مزید یہ کہ اسلوبیات ابہام، علامت نگاری، امیجری قول محال کی موجودگی یا عدم موجودگی کی بنا پر ترجیحات قائم نہیں کرتی یعنی اسلوبیات اگرچہ ان سب سے بحث کرتی ہے لیکن ہرگز یہ حکم نہیں لگاتی کہ فلاں پیرایہ اعلا ہے اور فلاں ادنا یا فلاں اسلوب بہتر ہے اور فلاں کمتر بلکہ اسلوبیات اظہار کے لسانی امتیازات جیسے وہ ہیں ان کا تعین کر کے ان کی شناخت کے کام کو پورا کر کے اپنی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہو جاتی ہے اور ادنی اعلا قائم کرنے کے لیے ادبی تنقید کے لیے راہ چھوڑ دیتی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مندرجہ بالا خیالات سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ اسلوبیات اور اسلوبیاتی تنقید دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ اس سلسلے میں طارق سعید، ڈاکٹر وزیر آغا کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''اسلوبیاتی تنقید کے سلسلے میں دو رویّے قابل ذکر ہیں۔ ایک وہ جو فرانسیسی Stylistique اور دوسرا جو جرمن Stil Forschung کے الفاظ سے نشان زد ہوا ہے۔ فرانسیسی رویہ اسلوب کو لسانیات سے متعلق گردانتا ہے اس کا اصل مقصود اسلوب کی ایک سائنس کو جنم دیتا ہے جو زبان کے جملہ اسالیب پر محیط ہو، عملی تنقید کے تحت یہ فن پارے میں یہ حرف علت اور حرف صحیح کی آوازوں، آہنگ، لفظیات، جملوں کے اقسام اور دیگر اجزائے ترکیبی کو اپنا موضوع بناتا ہے اور شماریات سے بطور خاص مدد لیتا ہے۔ مختصر یہ کہ اسلوبیاتی تنقید کا یہ انداز فقہی پہلو کا موئد اور قدر کے مقابلے میں مقدار کو اہمیت دینے کا قائل ہے۔ بعض اوقات یہ انداز تنقید اور اسلوب اور قواعد کی حد فاصل کو گڈمڈ بھی کر دیتا ہے۔ تاہم اس کا اصل کام عام زبان اور ادبی زبان کے اس رشتے کو دریافت کرنا

> ہے جو قابل تصدیق ہو۔اس کے برعکس جرمن رویہ لسانی ساخت کے پس پشت اسلوب کی روح یا نفسیاتی زاویے کو اہمیت دینے کا قائل ہے۔ اس کے مطابق اسلوبیاتی تنقید کا کام یہ ہے کہ فن پارے کی اس داخلی ساخت کو گرفت میں لے جو خارجی ساخت کو متعین کرتی ہے۔ اسی طرح اس کا کام خارجی ساخت پر توجہ مبذول کرنا بھی ہے۔مگر اس طور کہ وہ داخلی ساخت کی تہہ تک پہنچ سکے۔اس سلسلے میں نقاد کا کام یہ ہوگا کہ وہ فن پارے کے اسلوب میں مضمر داخلی اور خارجی ساخت کے مدوجزر کی تخلیق مکرر اس طور کرے کہ وہ اکائی کی صورت میں نظر آنے لگے۔ بحثیت مجموعی یہ رویہ مقدار پر قدر کو ترجیح دیتا ہے اور اسلوب کے متعدد پہلوؤں کی روشنی کے دائرے میں لانے کی سعی کرتا ہے۔تاہم جب یہ زبان کی لسانی ساخت سے منقطع ہو کر محض تخلیق کی روح کو نشان زد کرنے پر خود کو مامور کرے تو اس کا دائرہ کار مختلف ہو جاتا ہے۔"[۶]

اسلوبیاتی تنقید کی اس گرہ کو کھولنے کے لیے طارق سعید وزیر آغا کا شکریہ ادا کرتے ہیں اور واقعی وزیر آغا شکریہ کے مستحق ہیں۔غرض یہ کہ اسلوبیاتی مطالعہ ادبی تنقید کی بہ نسبت زیادہ جانفشانی اور مغز کاری کا عمل ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اسلوبیات ادب کے معروضی مطالعہ کا نام ہے۔اس میں لسانیاتی اصولوں اور جمالیاتی قدروں کی آویزش ہوتی ہے۔جس کے ذریعے کسی ادبی تخلیق کی لسانی اور جمالیاتی خصوصیات کا بیک وقت جائزہ لیا جاتا ہے۔تخلیقی زبان کے تجزیے کے وقت اسلوبیات ان علامتوں اور اشاروں کو بھی دیکھتی ہے جو تہذیبی پس منظر اخلاقی اور معاشرتی اقدار اور عصری حسیت کا نتیجہ ہوتے ہیں۔نیز اسلوبیات اطلاقی لسانیات کی وہ شاخ ہے جس میں ادبی اسلوب، نیز زبان کے ادبی و جمالیاتی استعمال کا لسانیاتی نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا جاتا ہے۔یہ مطالعہ لسانیات کی صوتیاتی ،صرفی ،نحوی اور معنیاتی سطحوں پر کیا جاتا ہے۔اسلوبیات کا خاص مقصد ادب کی زبان کا لسانیات کی مختلف سطحوں کا تجزیہ کرنا ہے اور اس تجزیے کے ذریعہ ان خصوصیات کو پہچاننا اور دریافت کرنا ہے جو زبان کے عام

استعمال یا عام حالات میں استعمال سے پیدا نہیں ہوتیں یا جو زبان کی عام خصوصیات سے مختلف اور منفرد ممتاز ہوتی ہیں۔ زبان سے متعلق ہر اس خصوصیت کو ہم اسلوبیاتی خصوصیت کہیں گے جسے زبان کے عام دھارے سے الگ کیا جا سکے جو زبان کی اپنی بے شمار خصوصیات کے درمیان فوراً پہچان لی جائے اور جس کا استعمال ادبی فن پارے کو منفرد اور اس کے خالق کو ممتاز بنا دے۔ یہ اسلوبیاتی خصوصیت کوئی مخصوص لفظ بھی ہو سکتی ہے۔ کسی مخصوص لفظ کا جزو بھی ہو سکتی ہے اور مختلف الفاظ کا مجموعہ یا ان کا تسلسل بھی ہو سکتی ہے یا کوئی آواز یا آوازوں کا اجتماع یا ان کی مخصوص تربیت و تنظیم بھی ہو سکتی ہے۔ یا محض ان الفاظ و اصوات کے ادا کرنے کا مخصوص طرز اور لہجہ بھی اسلوبیاتی خصوصیت کا حامل ہو سکتا ہے۔

اردو میں اسلوب کی روایت

ہمارے یہاں مطالعۂ اسلوب کی روایت بہت زیادہ قدیم نہیں ہے لیکن اگر ہم اپنے ادبی سرمائے پر نظر ڈالیں تو ہمیں اپنے تذکروں ادبی تاریخ کی کتابوں کے علاوہ شاعروں کے مرتب کیے ہوئے کلام کے مجموعوں کے مقدموں اور ان پر لکھی گئی تقریظوں میں اسلوبیاتی مطالعہ کی روایت جا بجا نظر آتی ہے۔ یہاں تک ہمارے ناقدین و ماہرین زبان و بیان نے اسلوبیاتی مطالعہ کے لیے لاکھوں کی تعداد میں اصطلاحوں کا استعمال کیا۔ اس سے مطالعۂ اسلوبیات کی روایت کی قدامت کا پتہ چلتا ہے۔ مگر یہ سوال باقی رہ جاتا ہے کہ کیا یہ مطالعہ اسلوبیات کے مطالعہ کے تقاضوں کو پورا کرتا تھا؟ جواب نفی میں ہوگا کیونکہ جو ان کا انداز تھا یا جو اصطلاحیں انھوں نے قائم کر کے مطالعۂ اسلوب کے لیے استعمال کی تھیں۔ وہ فقط اسلوب کے لفظی اور معنوی پہلوؤں تک ہی محدود تھیں ان میں سے زیادہ تر شعری اسلوب کی تشریحات کے مقصد کو سامنے رکھ کر وضع کی گئیں تھیں۔ لہٰذا جب بھی کسی شاعر یا ادیب کے انداز بیان یا طرز تحریر کے مطالعہ میں ان اصطلاحوں سے کام لیا جاتا ہے تو اس سے اخذ ہونے والا نتیجہ معروضی ہونے کے بجائے موضوعی ہو جاتا ہے اور یہ طریق کار تجزیاتی ہونے کے بجائے جمالیاتی اور تاثراتی ہو جاتا ہے۔ محاسن کا ذکر کرنے کے بجائے اچھے یا برا ہونے کا حکم صادر کر دیا جاتا ہے۔ غرض یہ کہ اس فکر کا

حامل نقادفن پاروں کے اندر محض مقفیٰ و مسجع عبارتوں کو دیکھ کر یا پھر تمثیل و محاوروں اور استعاروں سے بھری عبارتوں میں پیچیدگی، روانی، برجستگی، بے تکلفی کہہ کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ اگر سادگی اور برجستگی کا ثابت کر دینا ہی اسلوبیاتی مطالعہ میں کافی سمجھا جائے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ دو ایسے تخلیق کاروں کی تخلیقات میں کیسے فرق کیا جائے گا جن دونوں کے یہاں سادگی اور روانی پائی جاتی ہو۔ اور یہ بات واضح ہے کہ جب تک انفرادیت کا ثبوت نہ ہو سکے، اسے اسلوبیاتی مطالعہ کیوں کر کہا جاسکتا ہے اور اسلوب نام ہے ایک ایسے طرز تحریر کا جو دوسروں سے منفرد ہو۔ اردو میں اسلوب کی مطالعہ کی روایت میں بقول نصیر احمد خان جو نام لیے جاسکتے ہیں، وہ حاتم، میر، مصحفی، انشاء، غالب، ناسخ، شبلی، آزاد، حالی، اثر لکھنوی، عبدالسلام ندوی، امیر مینائی، حسرت موہانی، عبدالحق وغیرہ کی تحریریں اہم ہیں۔ مسعود حسین رضوی ادیب، احتشام حسین، عبدالقادر سروری، عبادت بریلوی، آل احمد سرور، خواجہ احمد فاروقی، مجنوں گورکھ پوری اور کلیم الدین احمد وغیرہ محققین اور ناقدین کے یہاں انھیں کی پیروی ملتی ہے۔ مطالعۂ اسلوب کی روایت میں ایک نہایت اہم نام محی الدین قادری زور کا ہے جنھوں نے قدیم روش سے ہٹ کر ایک نیا اندازِ فکر اپنایا۔ ان کا عظیم کارنامہ ''اردو کے اسالیب بیان'' ہے۔ اس کتاب کو اسلوب کے مطالعہ کا روایتی اندازِ فکر اور سائنٹفک طریق کار کی درمیان کی کڑی کہا جاسکتا ہے۔ اس میں اردو کے نثری اسالیب کو ادوار میں تقسیم کر کے مختلف انشا پردازوں کے اسالیب کا نہ صرف فنی جائزہ لیا گیا ہے بلکہ اس میں اردو انگریزی انشا پردازوں کا تقابلی مطالعہ کر کے ان کے درمیان مماثلت کی تشریح بھی ملتی ہے۔ جیسے شرر، رچرڈسن، حسن نظامی، ایڈیسن، مہدی افادی اور رسکن۔'' اس روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے تقریباً تیس سال بعد پروفیسر مسعود حسین خاں نے اپنے مضامین ''کلام غالب کے قوافی و ردیف کا صوتی آہنگ'' اور غالب کے خطوط کی لسانی اہمیت اور مطالعۂ شعر صوتیاتی نقطۂ نظر سے'' کے ذریعہ لسانیاتی اور اسلوبیاتی مطالعہ کی روایت کو مزید تقویت پہنچائی۔ اسلوب کی دنیا کا تیسرا نام مغنی تبسم کا ہے جنھوں نے اپنے تحقیقی مقالے ''فانی بدایونی: حیات، شخصیت اور شاعری'' کے ذریعے فانی کے شعری اسلوب اور صوتیاتی حسن کی شناخت کر کے ان کی خصوصیات کا معروضی مطالعہ و تجزیہ پیش کیا ہے۔ اسلوبیات کے مطالعہ میں اس وقت کا

سب سے بڑا نام پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ہے جنھوں نے اردو کے بعض اہم ادیبوں اور شاعروں کے اسلوب کو اپنے مطالعہ کا موضوع بنایا جسے ''راجندر سنگھ بیدی کے فن کے استعاراتی اور اساطیری جڑیں، انتظار حسین کا فن، اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام، اسلوبیات اقبال نظریہ اسمیت و فعلیت کی روشنی میں، اسلوبیات میر و اسلوبیات انیس قابل ذکر ہیں۔ دور حاضر کے ایک دوسرے اہم نقاد جن کے ذکر کے بغیر مطالعۂ اسلوب کا سبق پورا نہیں ہوسکتا شمس الرحمٰن فاروقی ہیں جنھوں نے ''شعر شور انگیز'' میں میر کی زبان سے بحث کی اور اسلوبیاتی خصائص کی شناخت کی فاروقی کا ایک نمایاں کارنامہ ''مطالعۂ اسلوب کا ایک سبق'' بھی ہے۔ فاروقی کے یہاں تجزیے کا جو منطقی شعور نظر آتا ہے، وہ بیشتر اسلوبیاتی نقادوں کے یہاں مفقود ہے۔ پروفیسر محمد حسن کا نام بھی اسلوبیاتی مطالعہ کی روایت میں ایک اہم کڑی ہے۔ انھوں نے اپنے مضامین ''غالب کا شعری آہنگ'' اور ''غالب کا نثری آہنگ'' میں غالب کے اسلوب کی خصوصیات کو ڈھونڈ کر نکالا ہے۔ مرزا خلیل بیگ کا نام بھی اسلوبیات کے ماہرین میں شمار ہوتا ہے۔ اسی طرح پروفیسر علی رفاد فتیحی کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ پروفیسر نصیر احمد خاں بھی اپنے مضامین ''اقبال کا شعری اسلوب'' جس میں انھوں نے ساقی نامہ کی اسلوبیاتی ساخت سے بھرپور بحث کی ہے اور ''پریم چند کے اسلوب کے کچھ بنیادی پہلو''، ''اردو کے نثری اسالیب اور ابوالکلام آزاد کی نثر'' اور ''لندن کی ایک رات: اسلوب وفن'' کے ذریعے اردو اسلوبیات کے ماہرین میں شمار کیے جاتے ہیں۔ طارق سعید کا نام بھی اسلوبیاتی مطالعہ کی روایت میں اہم نام ہے۔ ''اسلوبیاتی تنقید وجہی سے قرۃ العین حیدر تک'' تحقیقی مقالہ اور '' اسلوب اور اسلوبیات'' اور ''اسلوب جلیل'' وغیرہ ان کے اہم کارنامے ہیں۔

~~~~~~
~~~~~~

(ب) اردو کے اہم نثری اسالیب

انواع اسلوب کے ضمن میں مشرق و مغرب میں کل اکیس قسم کے اسالیب کا باقاعدہ بیان ملتا ہے جو مندرجہ ذیل ہیں:
تعقیدی، مذہبی، مقفع، مسجع، مرجز، تمثیلی، حکایتی، رنگین، مرصع، محاوراتی، بنیادی، سپاٹ و سادہ، بیانیہ، توضیحی، انانیتی، شگفتہ یا تاثراتی، طنزیہ اور ظرافت آمیز، خطیبانہ، حکیمانہ، فلسفیانہ، مرقع نگاری کا اسلوب یا محاکاتی، استعاراتی اسلوب، اسلوب جلیل، علامتی، ہیجانی، ماورائی، یا منتشر خیالی کا شکستہ اسلوب امتزاجی۔
اردو کا مخلوط یا امتزاجی اسلوب کئی اسالیب کے امتزاج سے تشکیل پاتا ہے۔ جب فن کار ایک سے زیادہ اسالیب کا استعمال کسی ایک ہی موضوع یا کتاب میں شروع کرتا ہے تو اس اسلوب کی تخلیق ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے سرسید، محمد حسین آزاد، شبلی، مہدی افادی، حسن نظامی، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار منتخب فن کار ہیں۔
اردو اسلوب کی اسی گونا گوں خوبیوں کی بنیاد پر اردو نثر کو مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

۱- مرصّع نگاری

انیسویں صدی کے نصف اول میں اکثر اردو داں وہی تھے جن کی تعلیم کی زبان فارسی تھی اس لیے اردو اسلوب بیان میں تصنع و تکلف اور عربی و فارسی الفاظ کی کثرت ملتی ہے۔ بیسویں صدی میں بھی اس اسلوب کے حامل شبلی، ابوالکلام آزاد اور بجنوری کے علاوہ عصر حاضر میں قاضی عبدالستار نظر آتے ہیں۔

۲- مسجّع

اس نثر کو کہتے ہیں جس کے فقروں کے الفاظ وزن کے مساوی ہوں اور آخری حرف بھی موافق ہو ایسی نثر فسانۂ عجائب میں نظر آتی ہے۔ اس دور میں مرجز اسلوب

تقریباً رخصت ہو چکا ہے۔

۳- **مقفّٰی**

وہ نثر ہے جو قافیہ دار ہو لیکن وزن دار نہ ہو۔

۴- **مرجز**

اس نثر کو کہتے ہیں جس میں شعر کے اوزان موجود ہوں اور قافیہ نہ ہو مقفع، مسجع اور مرجز اسالیب تقریباً رخصت ہو چکے ہیں۔

۵- **عاری**

وہ نثر ہے جس کے الفاظ وزن اور قافیہ کی قید سے آزاد ہوں۔

۶- **سلیس سادہ**

جس کے مطالب آسانی اور سہولت کے ساتھ ظاہر ہوں، لفظی رعایت نہ ہو۔

۷- **سلیس رنگین**

جس کے معنی آسان ہوں اور مطالب کے اظہار میں مناسبتِ لفظی ضروری ہو۔

۸- **دقیق سادہ**

جس کے معنی سمجھنا مشکل ہوں لیکن مطالب کا اظہار بغیر رعایتِ لفظی اور مناسبتِ الفاظ ہو جائے۔

۹- **دقیق رنگین:**

جس کا مفہوم مشکل ہو اور اظہار مطالب میں مناسبتِ الفاظ کی رعایت ہو۔

اسی طرح اردو کا بیانیہ اور توضیحی طرز ہے جو ہوا پانی کی طرح عام اور عالم گیر ہے لیکن فن کار کی انفرادیت بھی ہر جگہ قائم رہتی ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل خاکہ دیکھیں:

کل ملا کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہمیں اردو نثر کے اسالیب کے دو بڑے دھارے نظر آتے ہیں۔ ایک تو وہ جس میں تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کا التزام، عربی فارسی تراکیب کا نسبتاً زیادہ استعمال۔ مسجع و مقفع انداز بیاں عربی فارسی تراکیب کے ساتھ رعایت لفظی کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ غرضیکہ عبارت آرائی کی شعوری کوشش ملتی ہے۔ ایسے اسلوب کو پر تکلف یا رنگین اسلوب کہا جاتا ہے اور ایسی تحریر میں رنگینی پیدا ہو جاتی ہے۔ نثری اسلوب کے اس طرز کی نمائندگی میر عطا حسین خاں تحسین کی ''نوطرز

مرصع''اور رجب علی بیگ سرور کی''فسانۂ عجائب''میں پورے طور پر ملتی ہے۔جس کی مزید توضیح محمد حسین آزاد کی''نیرنگ خیال''میں اور اس کی بلاغت ابوالکلام آزاد کی''غبار خاطر''میں ملتی ہے۔جس کی ترقی یافتہ شکل موجودہ دور میں قاضی عبدالستار کے یہاں خاص طور سے''صلاح الدین ایوبی''اور''داراشکوہ''میں ملتی ہے۔

آگے ہم اسی اسلوب کے ان چاروں ررجب علی بیگ سرور،محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار)شہسواروں کی چار عظیم تخلیقات(فسانۂ عجائب، نیرنگ خیال،غبار خاطر اور صلاح الدین ایوبی) کی استعاراتی مخصوص طرز کا جائزہ لیں گے۔

اسلوب کا دوسرا دھارا جس کی نمائندگی میر امن کی''باغ وبہار''، غالب کے خطوط، سرسید کے مضامین اور ان کے رفقا کی تحریریں نیز خواجہ حسن نظامی کی تحریر کرتی ہے۔اس قسم کا اسلوب سادہ، آسان، عام فہم زبان بامحاورہ اور روزمرہ کے قریب ہے۔عربی فارسی کے مقابلے میں دیسی زبان کو ترجیح دی گئی ہے۔تشبیہ، استعاروں کے استعمال میں احتیاط ملتی ہے۔اسے سادہ یا فطری اسلوب کہتے ہیں۔اردو کے اہم نثری اسالیب کا جائزہ لینے کے لیے ہمیں اردو نثر کے ارتقا پر ایک اجمالی نظر ڈالنا پڑی گی۔

اردو نثر کا ارتقا

اردو نثر کے ابتدائی نقوش صوفیوں کے جملوں اور فقروں کے صورت میں ملتے ہیں۔صوفیائے کرام ایشیا کے مختلف ممالک سے ہندستان آئے تھے اور بزرگوں کے مختلف سلسلوں سے تعلق رکھتے تھے۔ان کی زبان عربی، فارسی یا ترکی تھی، ہندستانی نہیں۔لیکن ان صوفیوں کا خواص کی بہ نسبت عوام سے گہرا رشتہ تھا اور عوام کی زبان عربی، فارسی یا ترکی نہ تھی۔ چناں چہ انھوں نے اپنے اطراف کی عوامی بول چال کی لسانی خصوصیات کو اپنی فارسی تصانیف میں ہندستانی عوام سے تخاطب کے موقع پر استعمال کیا جسے بعد میں ہندی اردو اور ہندستانی کہا گیا۔صوفیا کی انھیں کوششوں نے اردو نثر نگاری کی داغ بیل ڈالی۔ ہر چند کہ اردو نثر کے یہ ابتدائی آثار مربوط نثر کے ضمن میں نہیں آتے ہیں لیکن نثر کی تعریف سے خارج بھی نہیں کیے جاسکتے ہیں۔اردو نثر کے یہ ابتدائی نمونے تیرہویں اور چودہویں صدی عیسوی کے مختلف صوفیوں سے منسوب ہیں۔جو خواجہ معین الدین

چشتی(۱۱۳۵ء-۱۲۳۲ء)، خواجہ قطب الدین بختیار کاکی(۱۱۸۲ء-۱۲۳۶ء)، بابا فریدالدین گنج شکر(۱۱۸۴ء-۱۲۶۵ء)، حضرت نظام الدین اولیا(۱۲۳۶ء-۱۳۲۴ء) سے لے کر چودہویں صدی کے اواخر کے صوفیوں میں شیخ شرف الدین یحییٰ منیری (۱۲۲۵ء-۱۳۷۰ء)، حضرت نصیرالدین چراغ دہلی، حضرت بوعلی شاہ قلندر (وفات: ۱۳۳۲ء)، حضرت اشرف جہانگیر سمنانی(۱۲۸۱ء-۱۳۹۷ء)، حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت تک ان بزرگوں سے منسوب ملفوظات میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

چودہویں صدی عیسوی کے بعد مربوط نثر کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (وفات:۱۴۲۱ء) کی نثری تصانیف معراج العاشقین، شکارنامہ، تلاوۃالوجود، میراں جی شمس العشاق کی کتاب ''شرح مرغوب القلوب'' میرانجی خدانما، محمد قادری نور دریا، شاہ معظم وغیرہم کی نثری تصانیف مربوط نثر کے ابتدائی دور سے منسوب کی جاتی ہیں۔ ان کا موضوع صوفیانہ فکروخیال اور فلسفہ ہے۔ یہ تصانیف ادبی نقطۂ نظر سے اہم نہیں لیکن ان کی اہمیت تہذیبی تاریخ میں بہت ہے۔ ادب اور تہذیب کا کوئی مورخ ان کی طرف سے آنکھیں بند نہیں کرسکتا کیوں کہ انھیں کی بنیاد پر بعد کی عمارت کھڑی ہوئی ہے اور اردو کا اسلوب متعین ہوتا ہے۔اردو نثر میں افسانوی ادب کا سب سے پہلا کارنامہ ملا وجہی کی تصنیف ''سب رس'' ہے جسے انھوں نے ۱۶۳۵ء میں مکمل کیا تھا۔ سب رس سے پہلے لکھے ہوئے قصے دستیاب نہیں ہیں۔ اس لیے افسانوی ادب کا سب سے پہلا کارنامہ سب رس کو ہی مانی جاتا ہے۔ سب رس طبع زاد نہیں ہے بلکہ ایک فارسی تصنیف پر مبنی ہے لیکن وجہی نے عمیق اور پیچیدہ متصوفانہ مسائل کو ادبی حسن و جمال عطا کیا ہے۔ اس کا اسلوب پیچیدہ ہے مگر اس میں سادگی اور پرکاری بھی ہے۔ سب رس سے اردو میں تمثیل نگاری کی بھی ابتدا ہوتی ہے۔ جس سے اس کی ادبی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔ اس طرح دکن میں نثر کی ابتدا کو چار سو سال سے بھی زیادہ گزر جاتے ہیں۔

شمالی ہند میں اردو نثر کی سب سے پہلی تصنیف مولانا فضل علی فضلی کی ''کربل کتھا'' ہے۔ یہ ملا واعظ کاشفی کی فارسی تصنیف روضۃ الشہدا کے خلاصے کا آزاد ترجمہ ہے۔ ترجمے میں آزادہ روی کے نتیجے میں اس کتاب میں ادبیت پائی جاتی ہے۔ اسلوب کے نقطۂ نظر سے اس میں رنگین اور سلیس دونوں اسلوب ملتے ہیں۔ لیکن اس کا مجموعی اسلوب

سلاست کی طرف مائل ہے۔

فضلی نے ترجمہ کا مقصد ہی یہ بتاتا ہے کہ مجلس عزا میں شریک لوگ جو فارسی نہیں جاننے اسے سمجھ سکیں۔ کربل کتھا کا عام انداز یہ ہے:

''پس ہر روز اہل کوفہ مسلم کی خدمت میں آنے لگے اور بیعت دینے لگے۔ مسلم نے جو درستی اور یکجہتی کوفیوں کی دیکھی۔ نامہ حضرت امام حسین کوں لکھا کہ اہل کوفہ رغبت تمام رکھتے اور بیعت ہزار مرد جنگی دائرہ بیعت میں سرفراز ہوئے۔ جس وقت خاطر مبارک میں آوے فرمایئے۔ لیکن جاسوسوں نے احوال یزید پلید کوں لکھا۔ جوں یہ خبر اس روسیاہ کوں پہنچی اس نے عبیداللہ زیاد کوں لکھ بھیجا کہ مسلم کوفہ میں آیا اور واسطے حسین کے بیعت لیا یہیں حکومت کوفہ تجھ پر مقرر ہوئی۔ شتاب جا اور مسلم کوں ان کے رفیق سمیت مار کر سر اس کا مجھ پاس پہنچا۔''

دراصل شمالی ہند میں اردو نثر نگاری کے ارتقا میں متعدد عوامل کارفرما رہے ہیں اور انہی بنیادی محرکات سے اس دور کی متعدد نثری تحریروں کا اسلوب بھی متعین ہوتا ہے۔ مذہبی مقاصد کے تحت جو نثری تصانیف اور تراجم وجود میں آئے، ان میں اس امر کو ملحوظ رکھا گیا کہ عربی و فارسی سے ناواقف ہندستانی لوگوں کو قرآن و حدیث کی تعلیم و تفہیم میں دشواری کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ مذہبی موضوعات پر لکھنے والے مصنّفین مصلحانہ جذبات رکھتے تھے جس نے انھیں براہ راست عوام سے جوڑ دیا تھا۔ اسی لیے ان مصنّفین نے اپنے اسلوب میں سلاست و سادگی کو مدنظر رکھا۔ ان تحریروں کی اہمیت اسی وجہ سے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ دور نثر نگاری میں اجتہاد کا دور ہے اور یہ تمام کوششیں نثر میں اجتہادی درجہ رکھتی ہیں۔ چناں چہ اسی دور میں شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر کے قرآن کے ترجمے سامنے آئے۔ اس دور میں قرآن کا آزاد ترجمہ کرنا اس میں تحریف کے مترادف سمجھا جاتا تھا۔ لہٰذا ان ترجموں کو قرآن میں لفظ لفظ منتقل کر دیا گیا۔ جملوں کی ترکیب بعینہٖ عربی زبان کے مطابق رکھی گئی لہٰذا اس پابندی کی وجہ سے ان میں کہیں ادبیت نہیں ہے۔

اور ان ترجموں نے نثر کے اسلوب پر کوئی خاص اثر نہیں ڈالا۔ ترجموں کے برعکس اس زمانے میں لکھی گئی تفسیروں میں اس عہد کے اصل اردو کے نمونے مل جاتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں سادگی برتی گئی ہے۔ اردو نثر نگاری کی تاریخ میں ان مذہبی تحریروں کی بڑی اہمیت ہے کیوں کہ ان میں اردو کا بنیادی اسلوب پایا جاتا ہے۔ اس دور کی نمائندہ ادبی تخلیقات کا جائزہ لینے سے قبل ضروری ہے کہ اس ادبی ماحول اور پس منظر کا ذکر کیا جائے جس کے اثرات ان کی تخلیقات پر مرتب ہوئے۔ یہ وہ دور ہے جب فارسی اور عربی دانی کو علم و عقل کا معیار سمجھا جاتا تھا۔ مکتوب اور مراسلات تک فارسی میں لکھے جاتے تھے۔ سادگی اور سہل پسندی کو سوقیانہ پن اور جہالت سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ فارسی کے زیر اثر ادبی تحریروں کا لفظی آرائش ظاہری محاسن اور ترصیع و تزئین سے عاری ہونا معیوب و مذموم تصور کیا جاتا تھا۔ یہ ادبی مذاق بھی ایک ایسی تہذیب کا پروردہ تھا جس کا ایک اہم عنصر تکلف اور ترصع ہے۔ یہ وہ بنیادی عوامل ہیں جن سے اس دور کی ادبی تحریروں کا اسلوب متعین ہوتا ہے۔ لہٰذا لکھنے والے فارسی کے روایتی اسلوب کی تقلید میں اپنی تحریروں میں تشبیہات، استعارات، لفظی صنعتوں اور علمی اصطلاحوں سے عبارت میں رنگین آمیزیاں کرتے ہیں۔ سودا کی نثر میں یہ تمام خصوصیات موجود ہیں۔ جو کہ ان کے دیوان مراثی کے دیباچہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے بعد میر محمد حسین عطا تحسین کی تصنیف ''نوطرز مرصع'' ہے جس کی سنہ تصنیف ۱۷۹۸ء ہے۔ چہار درویش کے مشہور فارسی قصے کو تحسین نے اردو میں لکھا ہے۔ اس کا اسلوب عام طور پر بہت رنگین اور مصنوعی ہے۔ اس کی زبان جملوں کی ترکیب فارسی کے مطابق ہے۔ جس کی وجہ سے اس دور کے مخصوص ادبی مذاق کے باعث اسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ رنگین اور تصنع نگاری کے ساتھ ساتھ اس میں کہیں کہیں سلاست کے نمونے بھی ملتے ہیں۔

سید حسین شاہ حقیقت بریلوی شاگرد جرأت کی تصنیف ''جذب عشق'' بھی اس دور کی ادبی تصانیف میں شمار کی جاتی ہے۔ اس کا اسلوب رنگین ہے اس میں اشعار کا استعمال بہت زیادہ کیا گیا ہے۔ نثر میں اشعار کا استعمال دراصل اس دور کی نثر نگاری کی ایک خصوصیت ہے۔ جرأت کے ایک اور شاگرد محمد بخش مہجور لکھنوی بھی اردو کے ابتدائی نثر نگاروں میں خاص اہمیت کے مالک ہیں ان کی تصانیف میں ''گلشن نو بہار'' اور ''نورتن''

مشہور ہیں ان کا اسلوب بھی نوطرز مرصع کا ہی ہے۔

۱۸۰۰ء میں اردو نثر نگاری اور اردو کے اسلوب میں ایک نیا انقلاب آتا ہے جب فورٹ ولیم کالج قائم ہوتا ہے۔اس کالج میں پرانے شہہ پاروں کے تراجم کرائے گئے۔ مترجمین جو مخصوص ادبی اور تہذیبی مراکز سے تعلق رکھتے تھے، انھوں نے اپنی تحریروں میں ان سارے عناصر کو سمودیا۔لیکن چوں کہ یہ سارا انتظام مبتدیوں کے لیے کیا گیا تھا، زبان کی سطح پر یہ قید لگادی گئی تھی کہ وہ سلیس ہو چناں چہ جو نثر وجود میں آئی اس میں زبان کی سطح پر سلاست ہے اور ساتھ ساتھ وہ تہذیبی رنگ بھی ہے جو موضوعات کے تقاضے سے مترجمین نے اپنی اپنی بساط کے مطابق ان میں بھردیا ہے۔جن مصنّفین نے صرف سلاست کو مدنظر رکھا ان میں وہ ادبیت نہیں پائی جاتی جو ان مصنّفین کے یہاں موجود ہے جنھوں نے گورنمنٹ کی منشا کو مدنظر رکھا ہے۔

کالج کے مصنّفین میں سب سے زیادہ شہرت میر امن دہلوی کو ان کی تصنیف ''باغ و بہار'' کی وجہ سے حاصل ہوئی۔ باغ و بہار کے ماخذ نوطرز مرصع پر فارسی اسالیب کا زبردست اثر تھا لیکن میر امن نے اپنی نثر کو آسان اردو ترکیبوں، محاوروں اور روزمرہ میں ڈھال دیا۔ کالج کے ایک اور نامور مصنف حیدر بخش حیدری ہیں، ان کی تصنیفات میں آرایش محفل اور طوطا کہانی مشہور ہیں اور یہ اسلوب کی انھیں خصوصیات کی حامل ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کی طرف سے جو کتابیں تیار کرائی گئیں ان کے سلیس سادہ اسالیب اردو نثری اسلوب میں بہت اہمیت کے حامل ہیں لیکن اردو نثر نگاری کے اس تعمیری دور میں عام توجہ عبارت آرائی کی طرف تھی۔ اور فارسی کے زیر اثر ادبی اسلوب کے لیے رنگین کو ضروری شرط سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ علمی اور ادبی حلقوں میں ان کتابوں کو درسی کتب کی حیثیت دی گئی۔ ان میں جو کتابیں مقبول ہوئیں ان کی وجہ سے ان کے اسلوب سے زیادہ ان کا افسانوی حصہ تھا تاہم باغ و بہار کی مقبولیت اس کی زبان کی وجہ سے بھی تھی۔ یہاں یہ بات بتادینا ضروری ہے کہ میر امن سادہ نگاری کے موجد نہیں تھے۔ ان سے پہلے میر چند کھتری کی ''نوآئین ہندی'' جس کا سنہ تصنیف ۱۷۸۹ء ہے اور جو اردو زبان سیکھنے کے خواہش مند ایک انگریز کے لیے لکھی گئی تھی۔ اس کا اسلوب سادہ عام فہم اور سلاست سے پُر تھا۔

اردو نثر نگاری کی تاریخ میں سادہ نگاری کے اس اسلوب کی اہمیت کے باوجود اس دور میں اسے مروج ادبی اسلوب سے ایک انحراف تصور کیا جاتا رہا اور یہی وجہ ہے کہ انیسویں صدی میں یہ کتابیں قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھی جاتی تھیں۔ جب فورٹ ولیم کالج میں اردو نثر کی کتابیں لکھی جا رہی تھیں، تقریباً اسی زمانے میں سید انشاء اللہ خاں انشاء اپنی دو تخلیقات پیش کرتے ہیں جن کا زمانہ تصنیف ۱۸۰۸ء کے بعد کا ہے۔ ان کی پہلی تصنیف ''سلک گہر'' ہے جو بغیر نقطوں کے لکھی گئی ہے۔ پلاٹ کے علاوہ اسلوب کے اعتبار سے اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ انشاء کی دوسری تصنیف ''رانی کیتکی کی کہانی'' اسلوب کے اعتبار سلک گہر سے بہتر ہے۔ اس میں انشا نے یہ شرط ملحوظ رکھی ہے کہ ہندستانی بولی کے سوا کسی بیرونی زبان کا کوئی لفظ استعمال نہ کریں لہٰذا زبان سادہ ہے لیکن زبان کی سطح پر اس پابندی کی وجہ سے یہ کتاب اپنے عہد کی اردو نثر کی نمائندگی نہیں کرتی۔

اردو نثر کے متذکرہ بالا اسالیب سے رنگا رنگ مزیّن دنیا میں رجب علی بیگ سرور اپنی مشہور زمانہ کتاب ''فسانۂ عجائب'' پیش کرتے ہیں۔ اس وقت ان کے سامنے اسالیب کے متعدد نمونے تھے لیکن کچھ تو ان کی ذاتی تربیت اور رجحان اور کچھ لکھنوی معاشرت و ثقافت کے اثرات سے انھوں نے اپنے لیے اس اسلوب خاص کا انتخاب کیا جس میں مواد کے ساتھ ساتھ ہیئت کی تزئین اور آرائش کا بھی خیال رکھا جاتا ہے۔ سلاست کے ساتھ ساتھ رنگینی کا بھی التزام ہوتا ہے۔ سرور اسی خاص اسلوب کے موجد نہیں تھے۔ ان سے قبل تحسین اور مہجور اپنی تخلیقات پیش کر چکے تھے۔ مگر سرور نے اپنے اسلوب میں وہ انفرادیت پیدا کی جس سے فسانۂ عجائب پر تکلف اور رنگین اسلوب بیان کی نمائندہ تخلیق بن گئی۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ اردو کے نثری اسالیب میں دو رجحان ملتے ہیں جن کے گرد باقی تمام اسالیب گھومتے ہیں۔ پہلی قسم میں تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کا التزام، عربی و فارسی الفاظ و تراکیب کا نسبتاً زیادہ استعمال پیکر تراشی قول محال اور تلازموں کی طرف خاص جھکاؤ، رعایت لفظی و معنوی کا خاص خیال اور جملوں و فقروں کی ساخت کو مقفّیٰ بنانے کی کوشش ملتی ہے۔ ایسے اسلوب کو پُر تکلف یا رنگین اسلوب کہا جاتا ہے۔ اسلوب کی دوسری قسم میں خاص زور ترسیل خیال پر ہوتا ہے۔ زبان بامحاورہ اور روزمرہ

کے قریب ہے۔عربی و فارسی کے مقابلے میں دیسی الفاظ کو ترجیح دی جاتی ہے اور تشبیہ و استعاروں کا استعمال فطری ملتا ہے۔اسے سادہ یا فطری اسلوب کہتے ہیں۔غالب کے خطوط، سرسید کے مضامین اور حسن نظامی کی تحریریں دوسری قسم کے اسلوب کے تحت آتی ہیں۔محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار کی تحریریں اور تخلیقات پہلی قسم کے اسلوب کے تحت آتی ہیں۔اگلے باب میں رجب علی بیگ سرور، محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار کے اسلوب پر گفتگو کی جائے گی۔

اردو نثر کے اسالیب کا تغیر اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ کس طرح آغاز سے عصر حاضر تک اردو کے اسالیب نثر نے ترقی کے مراحل طے کیے اور کون کون سی منزلوں سے گزرتی ہوئی اردو نثر موجودہ حالت تک پہنچی ہے۔اس تمام تفصیل کو دیکھتے ہوئے بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ آغاز میں اردو پر عربی و فارسی کا رنگ غالب رہا ہے اس کے بعد یورپین قوموں کے ہندستان آنے اور فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد یہ رنگ قدرے ہلکا ہو کر اس کی جگہ مغربی علوم و فنون اور طرز نگارش نے لے لی۔اسی طرح ۱۸۵۷ء کے بعد ہندستان پر پوری طرح سے انگریزوں کا غلبہ ہو جانے پر یہاں کی زبان اور ادب پر بھی ان کے اثرات مرتب ہوئے اور زبان کے اندر مشکل پسندی اور تصنع و تسجع کی جگہ سادگی و سلاست اور روانی و سہل نگاری نے لے لی۔اس کے بعد سرسید کی کاوشوں نے تو اردو نثر میں جدید اسلوب کی روح پھونک دی۔جن کی کوششوں سے ہی اردو کو ایک نیا انداز و اسلوب میسر آیا جس کو ان کے رفقا نے پروان چڑھایا۔ان کے ساتھ ہی محمد حسین آزاد کی نثر بھی خصوصیت کی حامل ہے ان کا خوب صورت رنگ رنگین شگفتہ مزاجی اور دلکش انداز تحریر اردو نثر کے لیے آب حیات ثابت ہوا۔ابوالکلام آزاد کی نثر بھی منفرد ہے۔ان کے اسلوب میں تو قرآن کے اردو میں اترنے کی بات کہی جاتی ہے۔ قاضی عبدالستار پیراڈاکس کے بادشاہ ہیں۔

~~~~~~
~~~~~~

حواشی:

۱۔ طارق سعید، اسلوبیاتی تنقید تناظر وجہی سے قرۃ العین حیدر تک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۳ء، ص۔۱۲

۲۔ ایضاً، ص۔۲۱، ۲۲

۳۔ سید عابد علی عابد، اسلوب، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص۔۴۱

۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعریات، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص۔۱۱۱

۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء، ص۔۲۰۷

۶۔ طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص۔۳۶

☆☆☆

بابِ دوم

مرصع استعاراتی اسلوب کے حامل نمائندہ ادیب

اور ان کی خدمات

(الف) رجب علی بیگ سرور

(ب) محمد حسین آزاد

(ج) ابوالکلام آزاد

(د) قاضی عبدالستار

رجب علی بیگ سرور

عہد، ماخذ، ہیئت یا صنف، امتیازات

حیات

مرزا رجب علی بیگ سرور اردو نثر کے اسالیب کے سلسلے کی ایک اہم کڑی ہیں۔ وہ صاحب طرز انشا پرداز ہیں۔ ان کے والد مرزا اصغر علی بیگ تھے۔ سرور کی سنہ پیدائش کے بارے میں یقین سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ رام بابو سکسینہ نے ان کی تاریخ پیدائش سنہ ۱۲۰۱ھ یا ۱۲۰۲ھ مطابق ۱۷۸۶ء بتائی ہے۔ حامد حسن قادری نے بھی ۱۲۰۲ھ مطابق ۱۷۸۷ء یعنی مرزا غالب سے دس سال قبل لکھا ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے سرور کی تاریخ پیدائش کا اندازہ ۱۲۰۰ھ مطابق ۱۷۸۶ء لگایا ہے اور وہ اس قیاس کی بنیاد فسانۂ عجائب کے دیباچے پر رکھتے ہیں جہاں سرور نے لکھا ہے "چالیس سال جہاں کی دیکھ بھال کی، ایسا شہر یہ لوگ نظر سے نہ گزرے۔" چوں کہ فسانۂ عجائب کا نقش اول ۱۲۴۰ھ میں تیار ہوا اس لیے ڈاکٹر نیر مسعود اس نتیجے پر پہنچے کہ چالیس سال پہلے یعنی ۱۲۰۰ھ میں پیدا ہوئے۔ نیر مسعود کے اس نتیجے سے رام بابو سکسینہ اور حامد حسن قادری کے دعوں پر کوئی فرق پڑتا نظر نہیں آتا کیوں کہ سرور نے کوئی ضروری نہیں کہ چالیس سال شہر کو گنتی کر کے دیکھا ہو۔ بہر حال ان تمام بحثوں کا ماحصل یہ ہے کہ سرور تیرہویں صدی ہجری کے پہلے عشرے کے شروع میں پیدا ہوئے۔ سرور کا وطن کونسا تھا، اس سلسلے میں مخمور اکبرآبادی لکھتے ہیں:

> "زیادہ تر لوگوں کا فیصلہ تو یہی ہے کہ سرور لکھنؤ کے باشندے تھے
> مگر واقعہ اس کے خلاف ہے۔ سرور کی تصانیف میں اس قسم کی
> شہادت موجود ہے کہ وہ لکھنؤ کے باشندے نہیں تھے۔ اس لیے

ظاہر ہے کہ ان کا آبائی وطن اکبر آباد تھا۔ چوں کہ یہ مقام اس بحث کے لیے مناسب نہیں ہے اس لیے صرف یہ بتا کر سرور کا وطن آگرہ تھا۔ یہ بات ختم کی جاتی ہے۔"[1]

عجیب بات ہے کہ اتنی بڑی بات کو بغیر دلیل کے پیش کیا۔ سرور نے لکھنؤ کی تعریف میں عربی کے مشہور شاعر متنبّی کی مبالغہ گوئی کی صفت کو بھی پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ سرور کا لکھنؤ سے والہانہ عشق ان کے لکھنؤ کا ہونے میں کوئی شک پیدا نہیں کرتا اگر سرور اکبر آباد کے ہوتے تو ضرور کہیں نہ کہیں لکھنؤ کے مقابلے میں اس کا ذکر ضرور کرتے کیوں کہ ہر انسان کو اپنی جائے پیدائش سے محبت ہوتی ہے۔ سرور کا اکبر آباد سے کوئی تعلق نہیں تھا کیوں کہ ان کی تحریروں میں کہیں بھی اکبر آباد کا ذکر نہیں ملتا یعنی جس دلیل پر مخمور اکبر آبادی سرور کا لکھنؤ کے نہ ہونے کا دعویٰ کر رہے ہیں اسی بنیاد پر یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ وہ اکبر آباد کے نہیں تھے۔ سرور نے لکھنؤ کی تہذیب وثقافت اور معاشرت کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا تھا اور جب اس کا اظہار ادب کی شکل میں ہوا تو وہی ان کا اسلوب ٹھہرا۔ ڈاکٹر اطہر پرویز کی یہ بات صحیح ہے کہ "سرور کی نثر کو لکھنؤ سے الگ کر کے دیکھنا اس کے ساتھ ظلم ہے۔" سرور کی تصانیف کو دیکھ کر اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے عربی اور فارسی کی بھی تعلیم حاصل کی تھی لیکن وہ اس میں ماہر و کامل نہیں تھے جیسا کہ "شگوفۂ محبت" کے دیباچے میں وہ خود لکھتے ہیں:

"نامساعدت بخت اور نیرنگی زمانہ سے نہ عربی میں دخل ہوا، نہ فارسی میں کامل ہوا۔ دونوں سے ناآشنا رہا۔ ایک کا بھی علم نہ ہوا۔ پست ہمتی سے اردو میں لکھنے میں اوقات بسر کی۔ کچھ دن نظم کا اہتمام رہا۔ شعر کہنے کا خیال خام رہا، جب وہ بھی نہ ہو سکا، نثر کی طرف خیال آیا۔"[2]

سرور فارسی سے اچھی طرح واقف تھے۔ انھوں نے بعض فارسی کتب کا ترجمہ بھی اردو میں کیا۔ سرور بیشتر فنون لطیفہ میں کاملیت کی حد تک دخل رکھتے تھے۔ بہت اعلیٰ درجے کے خطاط تھے اور اس فن میں انھوں نے مشہور خطاط حافظ محمد ابراہیم سے تعلیم بھی حاصل کی تھی اور رام بابو سکسینہ کے خیال میں وہ عملی اور علمی دونوں طور سے موسیقی سے بھی

واقف تھے اور اس کا اندازہ سرور کی ان تحریروں سے بھی ہوتا ہے جن میں انھوں نے فن موسیقی کی اصطلاحات کا ذکر کیا ہے۔

سرور کو شعروشاعری سے بھی دلچسپی تھی لہٰذا اسی رعایت سے وہ سرور تخلص کرتے تھے۔ آغا نوازش حسین خاں نوازش سرور کے استاد تھے جن کے بہت سے اشعار سرور نے فسانۂ عجائب میں جگہ جگہ نقل کیے ہیں۔ سرور کو شاعری سے غیر معمولی شغف تھا۔ فسانۂ عجائب میں اشعار کے برمحل اور بے محل اس کا پتہ چلتا ہے۔ لکھنؤ کی ادبی وتہذیبی صحبتوں سے سرور نے بہت کچھ حاصل کیا۔ ایک دن وہ بھی آیا جب سرور کو لکھنؤ کو چھوڑنا پڑا۔ جب لکھنؤ چھوڑنے کا ذکر آتا ہے تو عام طور پر وہی بات کہی جاتی ہے جس کا ذکر رام بابو سکسینہ نے ''تاریخ اردو ادب'' میں کیا ہے کہ:

> ''۱۲۴۰ھ میں سرور کانپور گئے اور کہا جاتا ہے کہ غازی الدین حیدر کے حکم سے لکھنؤ سے جلا وطن کردیے گئے تھے۔ وہ کانپور سے نہایت بیزار ہیں۔ چناں چہ لکھتے ہیں کہ 'ربیع الثانی کے مہینے میں کہ سنہ ہجری نبوی صلعم بارہ سو چالیس تھے، آنے کا اتفاق مجبوراً کانپور میں ہوا۔ بسکہ یہ بستی پوچ و لچر ہے۔ اشراف یہاں عنقا صفت ناپید ہیں۔''

یہ بات کہیں سے ثابت نہیں ہوتی کہ غازی الدین حیدر کے حکم سے جلا وطن کیے گئے تھے اور پھر ایسا کوئی ضروری نہیں ہے کہ جو شخص کانپور میں جا کر رہے وہ شاہی معتوب یا مجرم ہی ہو۔ سرور نے کانپور آنے کا سبب تلاش معاش بتایا ہے۔ سرور اپنے عہد کے نمایاں فرد تھے۔ اگر ان کی جلا وطنی بادشاہ کے حکم سے ہوئی تو تذکروں میں اس کا ذکر ضرور ملتا۔ خود لکھنؤ والوں سے تو کم از کم سرور کے حالات چھپے نہ ہوئے ہوتے۔ جبکہ سرور کے مخالفوں کا ایک اچھا خاصا گروہ بھی موجود تھا۔ سرور کا کانپور جانا بھی فلک تفرقہ پرواز کا کارنامہ ہے۔ سرور خود لکھتے ہیں:

> ''آخر الامر بہ مقتضائے عادت ملک تفرقہ پرواز گردونِ عربدہ ساز نے تلاش معاش کے حیلے میں مفارقت کی صورت دکھائی۔ ربیع الثانی کے مہینے میں کہ سنہ ہجری بارہ سو چالیس تھے، آنے کا اتفاق

مجبور کو روہ کانپور ہوا۔''[30]

مگر کانپور کی آب و ہوا سرور کو موافق نہ آئی اس لیے چند روز بعد ہی وہ بیمار پڑ گئے۔ سرور نے کانپور میں حکیم سید اسد علی سے اپنا علاج کرایا۔ موصوف نے معالجے میں بڑی توجہ صرف کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مختصر سی مدت میں سرور کی طبیعت کو سکون و آرام حاصل ہوگیا۔ اسی روز ایک دن انھوں نے حکیم صاحب سے اپنا حال بیان کرنے کے بعد ایک کہانی لکھنے کا ارادہ ظاہر کیا۔ حکیم صاحب نے یہ سن کر اس کی پرزور حمایت کی اور کہا ''بے کار مباش کچھ کیا کر'' چناں چہ موصوف کی تحریک پر سرور نے چند ماہ کے اندر ہی ''فسانۂ عجائب'' تصنیف کی۔

سرور کے لکھنؤ میں دوبارہ قیام کا سلسلہ کب سے شروع ہوا، اس کا کسی کو علم نہیں۔ پھر بھی قیاس یہ ہے کہ ان کا لکھنؤ میں پھر سے آنا قدسیہ محل (بسم اللہ خانم) کے ساتھ بادشاہ نصیر الدین حیدر کے عقد (۱۲ر رجب ۱۲۴۷ھ/ ۱۷ دسمبر ۱۸۳۱ء) کے بعد شروع ہوا ہوگا کیوں کہ قدسیہ محل کے والد مرزا حسین بیگ سرور کے بہت گہرے دوست تھے۔ لہٰذا اس تعلق کے بعد سرور کے لیے لکھنؤ میں کامیابی کے امکانات بہت بڑھ گئے تھے۔ سرور نے اپنی کتابوں میں نصیر الدین حیدر کے مختلف مشاغل اور ان کے عہد کا ذکر جس والہانہ انداز میں کیا ہے۔ تیسری ربیع الثانی ۱۲۵۳ھ مطابق ۸ جنوری ۱۸۳۷ء کو نصیر الدین حیدر کو زہر دے کر ختم کر دیا گیا۔ اس کے بعد ان کے بیٹے مرزا فریدوں بخت عرف منا جان تخت پر بٹھائے گئے مگر انگریزوں نے انھیں نصیر الدین حیدر کا بیٹا تسلیم نہیں کیا اور تخت نشینی کے دن انھیں معزول کر کے مرحوم بادشاہ کے ضعیف چچا نواب نصیر الدولہ عرف علی شاہ بہادر کو تخت پر بٹھایا۔ وہ بڑے منظم آدمی تھے۔ ۲۵ جولائی ۱۸۴۰ء کو شرف الدولہ محمد ابراہیم خاں کو تخت پر بٹھایا گیا۔ وہ سرور کے حق میں فرشتہ رحمت ثابت ہوئے اس لیے کہ وزارت سنبھالنے کے بعد انھوں نے سرور کو اپنی سرکار میں ملازمت پر رکھ لیا۔ ملازمت کے بعد سرور کو جو ذہنی سکون ملا تو انھیں فسانۂ عجائب کے چھپوانے کا بھی خیال پیدا ہوا۔ لہٰذا انھوں نے اس کے مسودے پر نظر ڈالی اور جلد ہی اسے مکمل کر کے اشاعت کے لیے پریس کو دے دیا۔ آخر امجد علی شاہ کے عہد میں ۹ جمادی الثانی مطابق ۸ جولائی ۱۸۴۳ء کو پہلی بار فسانۂ عجائب شائع ہوئی۔ محمد علی شاہ کے بعد ۱۸۴۲ء کو امجد علی شاہ بادشاہ ہوئے

تھے۔امجد علی شاہ نے بادشاہ ہونے کے تین ماہ بعد یعنی ۱۷/اگست ۱۸۴۲ء کو وزارت کا عہدہ امین الدولہ مولوی امداد حسین خاں کو عطا کیا لیکن سرور کے حق میں اچھے ثابت نہ ہوئے۔انھوں نے جلد ہی سرور کو ملازمت سے الگ کر کے بے روزگار کر دیا مگر چوں کہ امجد علی شاہ کے عہد میں فسانۂ عجائب کے کئی ایڈیشن لکھنؤ، دہلی اور کلکتے سے شائع ہو چکے تھے جس کے باعث سرور کی نثر نگاری کا شہرہ ہر طرف پھیل گیا تھا۔امجد علی شاہ کے بعد ۲۶/صفر ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۳/فروری ۱۸۴۷ء کو اودھ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ تخت نشین ہوئے۔انھوں نے دستور قدیم کے برخلاف تمام سرکاری ملازمین کی برطرفی کے بجائے ان کی بحالی کا فرمان جاری کیا۔یہ رنگ دیکھ کر سرور کو بھی ملازمت کی تمنا ہوئی اور انھوں نے بادشاہ کی شان میں قطعہ تاریخ جلوس نظم کیا۔

بہار جوش میں ہے اور نئی ہے کیفیت
سرور سب کو ہے، کہتے ہیں متقی و رند
جو زیب تخت ہوا شب کو شاہ نیک اختر
ہوا ہے سالِ جلوس اس لیے ''چراغ ہند''
۱۲۶۳ھ

اسی کے ساتھ ایک عرضی بھی پیش کی جس میں اپنے ناسازگار حالات درج کیے اور اسے اپنے محسن قطب الدولہ قطب علی خاں کے واسطے سے بادشاہ کے حضور میں پیش کیا۔ واجد علی شاہ نے قطعۂ تاریخ کو بہت پسند کیا اور خلعت و انعام کے علاوہ انھیں پچاس روپے ماہوار تنخواہ پر ملازم رکھ لیا۔بادشاہ کی عنایات سے سرور کے دن انتہائی سکون و اطمینان سے گزرنے لگے۔ملازمت کے دوسرے سال یعنی ۱۲۶۴ھ مطابق ۱۸۴۸ء میں سرور کو بادشاہ کی طرف سے توکل بیگ حسینی کے خلاصہ شاہنامہ فردوسی شمشیر خانی کا اردو ترجمہ کرنے کا حکم ملا۔سرور نے ترجمہ مکمل کر کے اس کا نام ''سرور سلطانی'' رکھا۔

کمپنی اور اس کے ہوا خواہوں کی مسلسل سازشوں اور ہر معاملے میں ریزیڈنٹ کی دخل اندازی وزیر اعظم علی نقی خاں کی نااہلی اور بادشاہ کی بے بسی کی وجہ سے انتظام ملکی و مالی روز بروز ابتر ہوتے جا رہے تھے۔چند سال میں حالات یہاں تک بگڑے کے ملازم اپنی تنخواہوں سے محروم رہنے لگے۔سرور بھی ان واقعات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔

حالات سے مجبور ہوکر انھوں نے دوسرے قدردانوں کی تلاش شروع کردی۔ چناں چہ واجد علی شاہ کی سلطنت کے آخری چند برسوں میں کچھ مدت کے لیے سندیلے کے ایک رئیس امجد علی خاں نے سرور کی کفالت کی جن کی فرمائش پر انھوں نے مہر چند مہر کی داستان ''نو آئین ہندی'' کو شگوفہ محبت کے نام سے لکھنا شروع کیا۔ اس کے بعد وہ گھر سے نکلے اور میرٹھ ہوتے ہوئے دہلی پہنچے۔ وہاں ان کی ملاقات مرزا غالب سے ہوئی۔ اسی زمانے میں سرور نے مہاراجہ بنارس سے بھی راہ ورسم پیدا کی اور ان کی خدمت میں آنے جانے لگے۔ چناں چہ بنارس ہی میں تھے جب کہ انتزاع سلطنت اودھ (۲۹ر جمادی الاول ۱۲۷۲ھ مطابق ۷ فروری ۱۸۵۶ء) کی خبر ملی۔ معزولی کے بعد واجد علی شاہ نے اپنے تمام ملازمین کو برطرف کردیا اور خود سلطنت کی واپسی کا مقدمہ برطانوی پارلیمنٹ میں پیش کرنے کے ارادے سے کلکتے کے لیے روانہ ہوئے۔ سرور پر اس حادثے کا بڑا اثر ہوا، وہ اپنے حواس کھو بیٹھے۔ ہنگامۂ غدر نے سرور کو ایک بار پھر غم روزگار میں مبتلا کردیا۔ اتفاق سے مولوی محمد یعقوب انصاری کے توسط سے ان کی رسائی منشی قربان علی سررشتہ دار میجر کارنیگی تک ہوگئی جنھوں نے سرور کو ہر طرح سے مالی امداد کی۔ اسی سلسلے میں وہ منشی شیونرائن ملازم کمریٹ سے بھی ملے۔ منشی شیونرائن نے سرور کے ساتھ بہت کچھ سلوک کیا اور ان سے اردو میں الف لیلہ کے لکھنے کی فرمائش کی جسے سرور نے بخوشی قبول کرلیا۔ لیکن ابھی وہ اس کتاب کے صرف چھ سات جز ہی لکھ پائے تھے کہ منشی جی کا تبادلہ ہوگیا۔ اس کے کچھ ہی دن بعد سید قربان علی غیر قانونی طور پر دولت جمع کرنے کے الزام میں گرفتار کرلیے گئے۔ سرور کے پرانے ہمدرد اور قدردان امجد علی سندیلوی اور نواب شرف الدولہ بہادر پہلے ہی ہنگامۂ غدر میں کام آچکے تھے۔ ان مخالف حالات نے سرور کو بالکل مایوس کردیا۔ اب لکھنؤ میں وہ اپنے آپ کو بے یارومددگار محسوس کرنے لگے اور نوبت ایں جا رسید کہ انھیں لکھنا پڑا ''لکھنؤ میں دم گھبرانے لگا۔ شہر کاٹے کھانے لگا۔'' لیکن اس مرتبہ زیادہ مصیبت نہ جھیلنا پڑی کیوں کہ کچھ دنوں بعد ہی مہاراجہ بنارس ایشر پرشاد نراین سنگھ بہادر نے شقہ خاص بھیج کر انھیں طلب کرلیا۔

سرور نے لکھنؤ سے ۱۶ر ذی قعدہ ۱۲۷۵ھ مطابق ۱۸ر جون ۱۸۵۹ء کو روانہ ہوئے۔ کان پور اور الہ آباد ہوتے ہوئے یکم ذی الحجہ کو بنارس پہنچے۔ راجہ نے ان بڑی قدردانی کی

اور سو روپے ماہوار پر ملازم رکھ لیا۔ اب وہ یہاں عزت و احترام کے ساتھ رہنے لگے۔ لیکن یہاں بھی قسمت دیکھیے کہ ان کو تنخواہ کی وصولیابی میں دشواری ہوتی تھی جس کے باعث وہ اکثر پریشان رہتے۔

بنارس میں گیارہ سال قیام کے دوران سرور نے ''شبستان سرور'' اور ''فسانۂ عبرت'' کو مکمل کیا۔ اور مہاراجہ کی فرمائش پر ''حدائق العشاق'' کا ترجمہ ''گلزار سرور'' کے نام سے کیا۔ ۱۸۶۱ء کو وہ مختصر عرصے کے لیے لکھنؤ آئے تھے۔ اسی دوران والیۂ بھوپال نواب سکندر جہاں بیگم کا بھی لکھنؤ آنا ہوا۔ موصوفہ کی فرمائش پر سرور نے ایک مختصر قصہ ''شرر عشق'' کے عنوان سے تحریر کیا۔ ۱۸۲۱ء کے شروع میں وہ آنکھ کے علاج کے لیے کلکتہ بھی گئے اس میں کامیابی نہ ہوئی اور مایوس ہو کر بنارس لوٹ آئے۔

۱۸۶۵ء کے اواخر میں الور کے راجہ شیودان سنگھ نے بھی سرور کو اپنی ریاست میں بلانے کی خواہش ظاہر کی۔ پٹیالہ کے راجہ بھی ان کے قدردان تھے۔ بنارس میں بھی قسمت کی ستم ظریفی دیکھیے کہ مہاراجہ نے ان کی ضعیفی اور بیماری کے باعث سو روپے ماہوار کی تنخواہ کے بجائے پچاس روپے ماہوار پنشن مقرر کر دی۔ ذریعہ معاش کی اس کمی نے سرور کی حالت کو کمزور کر دیا سرور کے ذمے سولہ آدمیوں کا خرچ تھا لہٰذا وہ خاصے مقروض رہنے لگے۔ اپنی مشکلات کا ذکر اپنے بیٹے کے نام ایک خط میں یوں کرتے ہیں:

> ''ہمارا حال قابل دید ہے نہ شنید ہے جس قدر رنج و الم سے دور بھاگتا ہوں، بے بس اس کا سامنا ہوتا ہے۔ تین چیزیں دنیا میں سخت تر ہیں، وہ یہاں موجود ہیں۔ ضعیفی میں تنہائی، غربت میں بیماری، مفلسی میں قرضداری، کیا کہوں لکھ نہیں سکتا۔ بڑی مشکل سے یہ چند سطریں کھینچی ہیں۔''[۳۴]

آخر کار معاشی ناگفتہ بہ حالت، غریب الوطنی، مسلسل بیماری اور دیگر مصائب نے سرور کی قوت و توانائی سلب کر لی۔ اور آخر کار اسلوب کی دنیا کا تاجدار اور اردو اسلوب نگارش کے سلسلے کی نایاب کڑی نے ۱۲۸۶ھ مطابق ۱۸۶۹ء کو آنکھیں موندلیں اور اسی سال دنیا کے افق پر غالب بھی روپوش ہو جاتے ہیں جس کے اسلوب نے آگے چل کر اردو اسلوب نگارش میں ایک نئے چلن کا آغاز کیا۔ خطوط غالب کے سلسلۃ الزیب کی

دوسری شاندار کڑی ظہور پذیر ہوئی۔ لیکن رجب علی بیگ سرور نے اسلوب پر انمٹ نقوش چھوڑے۔

سرور، فسانۂ عجائب اور ان کا عہد

شعروادب انسان کا باارادہ شعوری عمل اور تخلیقی محنت ہے اور انسانی شعور اس کی سماجی زندگی سے عبارت ہے۔ فنکار سماج کی ایک اکائی اور کسی نہ کسی طبقے کا فرد ہوتا ہے۔ کسی عہد اور سرزمین سے وابستہ بھی۔ اس کے تخلیقی عمل میں اس کے سماج اور معاشرے کی تہذیبی اور ادبی اقدار، آرزوؤں، امیدوں، مایوسیوں، ناامیدی، جذبات واحساسات، افکار و رجحانات اور نظریۂ حیات کی عکاسی ہوتی ہے۔ چناں چہ رجب علی بیگ سرور کے فکروفن، فسانۂ عجائب کی زبان، اس کے لب ولہجہ اور اسلوب کے عناصر اور رنگ وروپ کی صحیح شناخت ان کے ماحول اور معاشرے کی تہذیبی وادبی اقدار کے تناظر میں ہی ممکن ہے۔

رجب علی بیگ سرور کا تعلق اودھ کی سماجی زندگی کے اس دور سے ہے جب جاگیرداری نظام کا سنہری دور ختم ہو چکا تھا۔ دہلی جو صدیوں سے جاگیرداری نظام کے سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی عروج وزوال کی شاہد تھی۔ اب اس کی سیاسی مرکزیت ٹکڑے ٹکڑے ہو چکی تھی۔ اقتصادی اور سماجی بحران سے وہاں کی تہذیبی اور ادبی دنیا بھی متاثر ہوئی۔ تہذیب، ادب وفن کی سرپرستی کا صحیح نظم برقرار نہ رہ سکا۔ امن وسکون کے ناپید ہونے اور اقتصادی، تہذیبی اور اخلاقی انحطاط کے باعث شاعر وادیب، فنکار اور صنعت کار ملک کے دوسرے درباروں کی طرف ہجرت کرنے لگے۔ یہ نئے دربار مرکز کے کمزور ہونے کے بعد نیم خودمختار ہو گئے تھے یا خودمختار ہونے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان پر مرکزی حکومت کی گرفت کمزور پڑ گئی تھی۔ اور وہ ابھی اقتصادی اور تہذیبی بحران کا شکار نہیں ہوئے تھے۔ ان میں اودھ ایک غیر معمولی ادبی اور تہذیبی مرکز کی حیثیت سے منظر عام پر نمودار ہوا۔

دربار اودھ کی داغ بیل برہان الملک محمد امین سعادت خاں نے ڈالی تھی۔ وہ ۱۷۲۲ء میں دہلی دربار کی طرف سے اودھ کے صوبہ دار مقرر ہوئے تھے۔ انھوں نے مرکزی حکومت کی کمزوریوں اور مجبوریوں سے فائدہ اٹھا کر نیم خودمختار حکومت قائم کر لی

تھی۔ جب دہلی دربار کمزور ہوتا چلا گیا تو غازی الدین حیدر نے مرکز کی نام نہاد اطاعت کا طوق ۱۸۱۹ء میں اپنے گلے سے اتار دیا اور اس طرح نوابانِ اودھ شاہانِ اودھ کہلانے لگے۔ شاہانِ اودھ کا یہ سلسلہ ۱۸۵۶ء تک قائم رہا اور پھر ان پر بھی عقاب کی طرح جھپٹ کر گوری چمڑی کے کالے کرتوت والے انگریز قابض ہو گئے اور عیش و عشرت کی محفلوں کے دولھا، اودھ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ کو معزول کر کے مٹیا برج روانہ کر دیا۔

وقتی سیاسی استحکام اور بہتر اقتصادی صورت حال کے باعث دربار اودھ میں مختلف فنون لطیفہ میں دلچسپی لینے اور ان کی سرپرستی کرنے کا رجحان عام ہو گیا تھا۔ نوابین، امراو شرفا، شاعروں، رقص و سرود کی محفلوں، تہواروں اور میلوں میں شریک ہوتے تھے۔ بلا امتیاز مذہب و ملت فن اور فن کار کی عزت افزائی کرتے تھے۔ موسیقی، رقص اور شاعری دربار کی زینت اور تہذیب کی آبرو سمجھا جاتا۔ آصف الدولہ غازی الدین حیدر اور واجد علی شاہ خود شاعر تھے۔ واجد علی شاہ کی فارسی اور اردو نثر و نظم میں کئی تصانیف ہیں۔ واجد علی شاہ نے اردو ڈرامہ نگاری کو بھی فروغ بخشا۔ وہ خود راس لیلائیں کرتے تھے اور کرشن کا روپ دھارن کر کے ڈرامے نگاری کے ایک کردار کا بھی رول ادا کرتے۔ اردو ڈرامہ کی تاریخ واجد علی شاہ کے ذکر کے بغیر پوری نہیں ہو سکتی۔

رجب علی بیگ سرور ۱۷۸۵ء میں نواب آصف الدولہ کے دور میں پیدا ہوئے اور سلطنت اودھ کے آخری حکمراں واجد علی شاہ کا پورا دور حکومت دیکھنے کے بعد ان کی وفات ہوئی تھی۔ اس دوران اودھ کے حکمرانوں کے ادبی ذوق اور قدر دانی کے باعث ملک کے مختلف علاقوں سے شعرا و ادبا لکھنؤ آئے اور اس ادبی مرکز کے قیام میں مددگار ثابت ہوئے جو بتدریج اپنا انفرادی رنگ قائم کرتا گیا۔

دہلی کے بمقابلے جہاں اردو شاعری اور نثر کے مزاج اور لب و لہجہ میں احتجاج، جذب و شوق، اصلیت، داخلیت، صداقت، سلاست اور سادگی کے عناصر کارفرما تھے، وہاں لکھنؤ کی ادبی اور تہذیبی دنیا کے رنگ و روپ میں ظاہری آرائش و محاسن تکلف و تصنع، خارجیت و نمائش، ابتذال، فحاشی اور تلذذ کا غلبہ تھا، واہ ہی واہ تھی۔

شروع میں تو لکھنؤ آنے والے شعرا کے مخصوص اسلوب اور طرز فکر پر کوئی اثر نہ پڑا لیکن جب غازی الدین حیدر نے ایک خود مختار حکومت قائم کر کے اودھ کے دربار کو مستحکم

بنادیا اس کے بعد دہلی سے لکھنؤ آنے والے شاعروں نے لکھنؤ کی تہذیبی و ادبی زندگی کے اثرات قبول کیے اور دبستان لکھنؤ کی تعمیر و تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ اس سلسلے میں جرأت، انشا، مصحفی اور میر حسن کا ذکر خاص طور پر کیا جا سکتا ہے۔

سرور نے جب فسانۂ عجائب تحریر کی، اس وقت دہلی اور لکھنؤ کے دو مختلف ادبی اسکول کی صورت میں منظر عام پر آ گئے تھے۔ فکر و خیال، زبان و بیان اور اسلوب کو لے کر ان کے مابین اختلافات بھی موجود تھے۔ لکھنؤ اسکول سے وابستہ شعراو ادبا زبان کی مشکل پسندی، تشبیہات و استعارات کی دوراز فہمی اور کثرتِ استعمال، علمیت کے اظہار عربی و فارسی الفاظ کی زیادتی، غلو مبالغہ آرائی، عجائبات، حیران کن اور استعجاب انگیز چیزوں کے بیان اور تخیل کی بلند پروازی پر زور صرف کر رہے تھے۔ سادگی کو سوقیانہ پن اور جہالت سے تعبیر کرتے اور فن پارے لفظی آرائش، ظاہری محاسن اور تزئین و ترصیع سے عاری ہوتا معیوب و مذموم سمجھتے تھے۔ اس ماحول میں عطا حسین خاں تحسین کی ''نوطرز مرصع''، محمد بخش مہجور کی ''گلشن بہار'' اور ''نورتن''، فقیر محمد گویا کی ''بستان حکمت''، منشی پریم چند کھتری کی ''قصہ گل باصنوبر'' اور انشاء اللہ خاں انشا کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' وجود میں آئیں۔ نوطرز مرصع لکھنوی تہذیب اور ادبی قدروں کی دین ہے۔ اس کی عبارت مقفّیٰ و مسجع ہے۔ فارسی و عربی الفاظ و تراکیب کا استعمال اکثر و بیشتر کیا گیا ہے۔ مہجور کی تصنیف ''گلشن نو بہار'' صنائع و بدائع اور رعایت لفظی کا التزام ملتا ہے۔ فقیر محمد گویا کی ''بستان حکمت'' انوار سہیلی کا ترجمہ ہے۔ لیکن اس میں مصنف نے اصل کتاب کے عربی و فارسی الفاظ تراکیب جا بجا قائم رکھی ہے۔ چناں چہ زبان آسان اور عام فہم نہیں ہے۔ منشی نیم چند کھتری کی کتاب ''قصہ گل باصنوبر'' اصلی فارسی قصے کا ترجمہ ہے۔ موقع بموقع اس میں قافیہ ارائی کے التزام سے رنگینی پیدا کی گئی ہے۔ اس دور میں انشاء اللہ خاں انشا کی تصنیف ''کنور اودے بھان'' اور ''رانی کیتکی کی کہانی'' منفرد ہے کیوں کہ اس میں سادگی کے نمونے میں ملتے ہیں۔ اس میں انشاء نے یہ شرط ملحوظ رکھی ہے کہ ہندستانی بولی کے سوا کسی بیرونی زبان کا کوئی لفظ استعمال نہ ہو۔ لیکن زبان کی اس جبری سادگی کے باوجود اس میں بھی عبارت آرائی کی جا بجا کوشش ملتی ہے۔

یہی وہ ماحول تھا اور وہ عہد تھا جس میں سرور کے ذہن اور ان کے فکر و فن کی تشکیل و

تعمیر ہوئی۔ فسانۂ عجائب اس مشکل پسند ذہن، دقیقہ سنج طبیعت اور پر تکلف مزاج کی پیداوار ہے۔ فسانۂ عجائب کے علاوہ رجب علی بیگ سرور کی دوسری تصانیف ، سرور سلطانی، شگوفہ محبت، شرر عشق، شبستان سرور، فسانۂ عبرت، گلزار سرور، انشائے سرور اور چند حکایات مختصر اور طویل ہیں۔ شاعری میں سرور کے استاد آغا نوازش خاں تھے۔ سرور نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا تھا۔ انھوں نے فارسی شاعری کا کافی مطالعہ کیا۔ غالباً فارسی کے ممتاز شاعروں کا کلام ان کی نظر سے گزر چکا تھا۔ اردو زبان و ادب کا بھی مطالعہ وسیع تھا جس کا اندازہ ان کی تصنیفات میں درج شدہ اشعار و منظومات سے کیا جاسکتا ہے۔ شاعری کے علاوہ داستانوں اور افسانوں سے بھی ان کی دلچسپی کا ثبوت ان کی اپنی تصانیف ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ تمام رائج الوقت داستانیں ان کی نظر سے گزر چکی تھیں۔

فسانۂ عجائب نہ صرف سرور کی سب سے پہلی کتاب ہے بلکہ ان کی سب سے اہم تصنیف بھی ہے جسے اردو کی تاریخ میں ایک منفرد اور قابل قدر مقام حاصل ہے۔ سرور خود کو لکھنؤ اسکول کا نمائندہ سمجھتے تھے۔ اور دہلی اسکول کو لکھنؤ کا مدمقابل چناں چہ جب میر امن کی باغ و بہار ان کی نظر سے گزری تو اس کے جواب میں سرور نے فسانۂ عجائب لکھی۔ میر امن نے باغ و بہار میں دہلوی اردو کی تعریف کی تھی اور اسے اردو زبان کا معیار کہا تھا۔ لکھنؤ اسکول کے علمبردار جب رجب علی بیگ سرور، میر امن کے اس بیان سے بہت برہم ہوئے اور انھوں نے باغ و بہار کے ردعمل کے طور پر فسانۂ عجائب لکھی۔ میر امن کی زبان اور ان کے اسلوب کو وہ معیوب و مذموم سمجھتے تھے۔ فسانۂ عجائب کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ دلی کے روڑہ میر امن نے محاوروں کے ہاتھ پیر توڑ دیتے ہیں:

> ''اگر چہ اس ہیچ میرز کو یارا نہیں کہ دعویٔ اردو زبان پر لائے یا اس افسانے کو بنظر نثار کسی کو سنائے۔ اگر شاہ جہاں آباد کے مسکن اہل زبان کبھی بیت السلطنت ہندوستان تھا، وہاں چندے بودو باش کرتا، فصیحوں کو تلاش کرتا تو فصاحت کا دم بھرتا۔ جیسا میر امن نے قصہ چہار درویش کا باغ و بہار نام رکھ کے کھار کھایا ہے، بکھیڑا مچایا ہے کہ ہم لوگوں کے ذہن کے حصے میں یہ زبان آتی ہے، مگر یہ

نسبت مولدِ اول عطا حسین خاں کے سو جگہ منھ کی کھاتی ہے۔ لکھا تو ہے کہ ہم دلی کے روڑے ہیں پر محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں۔'' ۵؎

باغ و بہار کے ردعمل کی صورت میں فسانۂ عجائب کے معرض وجود میں آنے سے اردو ادب کو یہ فائدہ پہنچا کہ اس میں دو اور داستانوں کا اضافہ ہوگیا۔ پھر اس کے جواب میں منشی جعفر شیون کاکوروی نے ''طلسم حیرت'' تحریر کی۔ ان داستانوں کا معرض وجود میں آنے کا سبب ذاتی پسند و ناپسند نہیں بلکہ یہ مخصوص سیاسی، معاشی و سماجی عوامل اور تہذیبی و ادبی اقدار کی پیداوار ہیں۔ چناں چہ انھیں تہذیبی اور ادبی اقدار کا ترجمان فسانہ عجائب کا اسلوب بھی ہے اور اس کے قصہ کی بنیاد بھی۔

فسانۂ عجائب کے ماخذ

فسانۂ عجائب کے ماخذ کے سلسلے میں نیر مسعود لکھتے ہیں:

''فسانۂ عجائب کی ابتدا یعنی بادشاہ کی بے اولادی اور بڑی مرادوں کے بعد اولاد کا ہونا ہمارے قدیم قصوں کی محبوب ترین ابتدا ہے۔ اور ذرا سی غیر ذمہ داری سے کام لے کر کہا جا سکتا ہے کہ اردو کا ہر قدیم قصہ اسی انداز سے شروع ہوتا ہے۔ بچہ کی پیدائش پر نجومیوں کا زائچہ کھینچ کر پیش گوئیاں کرنا بھی قدیم قصوں کا عام انداز ہے۔ لیکن بہ ظاہر فسانۂ عجائب کا یہ جز محمد بخش مہجوری کی ''گلشن نو بہار'' سے ماخوذ ہے اس لیے کہ مہجور ہی کی طرح سرور نے بھی اسی موقع پر پنڈتوں کے مکالموں میں ہندی بولی استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔

فسانۂ عجائب کے ماخذوں کے متعلق ابھی تک سب سے بہتر کام اویس احمد ادیب اور ڈاکٹر گیان چند جین نے کیا ہے۔ ان کی تحقیقات کے مطابق بادشاہ کی بے اولادی، نجومیوں کی پیشن گوئیاں پندرہویں برس میں حادثے کا ذکر میر حسن کی ''سحر البیان'' سے مستعار ہے۔ طوطے کی خریداری طوطا کہانی سے طوطے اور ماہ طلعت

میں کج بخشی، طوطے کی زبان سے انجمن آرا کا تذکرہ اور طوطے کی رہنمائی میں جان عالم کا سفر پدماوت اور بہار دانش سے ماخوذ ہے۔ حوض میں گر کر کہیں کا کہیں جا پہنچنا، حاتم طائی اور بوستان خیال کی داستانوں میں بھی ملتا ہے۔ جان عالم کا ساحرہ سے مجبوراً التفات ظاہر کرنا گل صنوبر کا اور جان عالم کو دیکھ کر مہر نگار کی کنیزوں کی چہ میگوئیاں ''سحرالبیان'' کا عکس ہے۔ پیر مرد درویش کی لوح طلسم اور جادوئی قلعہ کے بیان پر داستان امیر حمزہ کا پرتو ہے۔ تبدیل قالب کا قصہ ''بہاردانش'' یا ''پھول بن'' سے ماخوذ ہے۔ جہاز کا ٹوٹنا ''پدماوت'' سے لیا گیا ہے۔ آدھے دھڑ سے پتھر کا بن جانا اور انسان کا طوطا بن کر اڑنا گل بکاؤلی میں بھی موجود ہے۔ انجمن آرا کی گردن سے خون کی بوندوں کا پانی میں گر کر لعل بن جانا ''سنگھاسن بتیسی'' کی تیئسویں کہانی سے ملتا جلتا واقعہ ہے۔ مہر نگار کا طوطے کے ذریعے جان عالم کو خط بھیجنا ''پدماوت'' سے لیا گیا ہے۔''[۲]

فسانۂ عجائب کی داستان تو طبع زاد ہے لیکن اس میں پچھلی داستانوں کے ٹکڑے جگہ جگہ خیالی طور پر استعمال کیے ہیں۔ اس میں کوئی مضائقہ نہیں ہے کیوں کہ اردو کی جتنی بھی داستانیں ہیں سب پنچ تنتر، عربی داستانیں یا فارسی قصوں سے متاثر ہیں۔ ساتھ ہی کسی تاریخی حقیقت سے بھی بعض داستانیں متاثر نظر آتی ہیں۔ جیسے فسانۂ عجائب میں کوہ مطلب برآر کے جوگی کا قصہ کہ جب جان عالم اسے کفنا کر دفن کرنے کا ارادہ کرتا ہے تو لاش کی جگہ خالی کفن ملتا ہے جسے برابر پھاڑ کر آدھا ہندو چیلے جلا دیتے ہیں اور آدھا مسلمان مرید دفن کر دیتے ہیں۔ ایسا وقعہ کبیر داس کے متعلق مشہور ہے کہ وفات کے بعد ان کے جسم کی جگہ صرف کچھ پھول ملے جنھیں ہندو اور مسلمانوں نے آدھا آدھا بانٹ لیا۔

فسانۂ عجائب کے بعض واقعات قرآن سے بھی متاثر نظر آتے ہیں جسے جان عالم کی یاد میں اس کے ماں باپ کا اندھا ہو جانا قرآن کے احسن القصص سورہ یوسف میں حضرت ایوب کا حضرت یوسف کی یاد میں بینائی کھو دینا۔ جب حضرت یعقوب نے حضرت یوسف کو غیر بادشاہ سمجھ کر خط لکھا اور اس میں حضرت یوسف کی گمشدگی کا تذکرہ کیا تو

حضرت یوسف اسے پڑھ کر رونے لگے۔ جان عالم کی واپسی پر بھی فیروز بخت اسے حملہ آور بادشاہ سمجھ کر وزیر کے ذریعہ پیغام بھیجتا ہے اور بیٹے کو گمشدگی کا ذکر بھی کرتا ہے تو جان عالم رو دیتا ہے۔ اسی طرح طوطے کی زبانی انجمن آرا کا حال حضرت سلیمان کے ہدہد کے زبانی ملکہ سبا کی کہانی کی یاد دلاتا ہے۔

ہیئت یا صنف

فسانۂ عجائب ہیئت اور صنف کے اعتبار سے مختصر داستان ہے۔ داستان انسانی سماج کے مخصوص دور کی پیداوار ہے جسے ہم جاگیرداری دور کر سکتے ہیں۔ اس دور کے سماج کی نوعیت طبقاتی تھی۔ لیکن جاگیرداری سماج ہمیشہ یکساں نہیں رہا ہے۔ اپنے ارتقائی سفر میں اس نے کئی مراحل طے کیے ہیں۔ فسانۂ عجائب ہمارے جاگیرداری سماج کے اس دور کی تخلیق ہے جب یہ نظام بحران سے دوچار تھا۔ اقتصادی، تہذیبی اور اخلاقی اقدار مائل بہ زوال تھیں۔ یوروپ اور برطانیہ کے صنعتی نظام اور سماج کے اثرات اور انگریزوں کے سیاسی اقتدار کو وسعت حاصل ہو رہی تھی۔ زمانہ دوسرے نظام اور اصول زندگی کے مابین کشمکش سے دوچار تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ نے جاگیردارانہ نظام کو کھنڈر میں بدل دیا۔ اس تمام ماحول کی کوک سے ناول کا جنم ہوتا ہے۔ لیکن فسانہ عجائب داستان نویسی کے دور کی آخری نشانی کے طور پر سامنے آتی ہے۔ ہیئت اور صنف کے اعتبار سے داستان ہونے کی وجہ سے اس میں دوسری داستانوں کی خصوصیات بھی پائی جاتی ہیں۔

داستان کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ داستان نویس کا نقطۂ نظر مثالی ہوتا ہے۔ اس کی مثالی زندگی ہمیں خوابوں میں نظر آتی ہے۔ انسان کی فطرت پر فتح پانے کی دیرینہ خواہش داستان میں پوری ہوتی نظر آتی ہے۔ فطرت کے سامنے مجبوری نے اسے توہم پرست بنا دیا جس کے نتیجہ میں داستان کے کردار مافوق الفطرت نظر آتے ہیں اب وہ کردار بڑی سے بڑی مشکل سے بہ آسانی نکل آتا ہے اور فطرت اس کے سامنے مجبور نظر آتی ہے۔ وہ جب چاہے اپنی روح کو جس جسم میں چاہے منتقل کر لے اور اس کے جسم کے چاہے جتنے ٹکڑے کر دیے جاتے ہیں۔ وہ مرتا نہیں ہے وہ اس کے در کی غلام نظر آتی ہے۔ آج اگر چہ سائنس اور ریسرچ کی بنیاد پر انسان پہاڑوں کی بلندیوں اور چاند کی سرزمین پر پہنچ

چکا ہے لیکن داستانی دور میں یہ خواہش صرف خواہش تھی۔ یہاں یہ بات ذکر کردینا دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ داستانی دور میں انسان نے جو جو خواہشیں فطرت پر قابو پانے کی پیدا کی تھیں ان میں سے زیادہ تر خواہشیں انسان کی جستجو و تلاش کے ذریعے سائنسی علوم کی دستیابی کے واسطے سے ممکن ہوتی نظر آرہی ہیں اور کچھ ہو بھی گئیں ہیں۔ بہرحال یہ ایک الگ بحث ہے کہ جو چیزیں اس وقت ناممکن یا خیالی نظر آتی ہین وہ آج کیسے حقیقت میں بدل گئی ہیں۔ یہاں یہ دیکھنا ہے کہ فسانۂ عجائب میں بھی مختلف اقسام کے ناممکن واقعات اور خیالی بیان کی کوشش کس درجہ نظر آتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فسانۂ عجائب بھی داستانی خصوصیات سے خالی نہیں ہے لیکن فسانۂ عجائب دیگر داستانوں سے کئی اعتبار سے منفرد بھی ہے۔ بقول عزیز احمد:

> ''تین خصوصیتیں اسے طلسم ہوش ربا اور بوستان خیال جیسی داستانوں سے ممتاز کرتی ہیں۔ پہلے تو اس کا اختصار ہے۔ اس اختصار کی وجہ سے قصے کی ابتدا اور انتہا میں ایک ربط پیدا ہو۔ فسانۂ عجائب کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ گردوپیش کے ماحول اور حال سے متاثر ہے گو ماضی کا رنگ دیا گیا ہے۔ فسانۂ عجائب کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ مصنف قصے سے زیادہ اسلوب پر توجہ دیتا ہے۔''[۷]

اس میں کوئی شک نہیں کہ فسانۂ عجائب ان تینوں خصوصیات کے معاملے میں دیگر داستانوں سے بالکل الگ ہے۔ فسانۂ عجائب کا پس منظر سرور کا اپنا ماحول ہے۔ سرور چوں کہ خواص میں رہنا پسند کرتے تھے لہٰذا ان کی داستان میں بھی خواص کی زندگی نظر آتی ہے۔ خواص کی تہذیب و معاشرت کے اصول وضوابط کو مثالی سمجھا جاتا تھا۔ عوامی تہذیب اور زندگی کو گھٹیا سمجھا جاتا تھا۔ چناں چہ رجب علی بیگ سرور کی ہمدردیاں بھی ہمیں خواص کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ وہ عام کی زندگی سے بیگانگی کا رویہ اختیار کرتے ہیں۔ لہٰذا اس نقطۂ نظر کے اثرات ان کی ادبی تخلیقات پر ناگزیر طور پر مرتب ہوئے۔ سرور لکھنؤ کا ذکر کرتے ہوئے عوام سے جڑی چیزوں کا ذکر بہت کم کرتے ہیں لیکن جب خواص اور ان کی زندگی کی تصویر کشی کرتے ہیں تو ان میں گویا جان ڈال دیتے ہیں۔

فسانۂ عجائب کے کردار دراصل اس زمانے کے اصل کرداروں کی نمائندگی کرتے

نظر آتے ہیں۔ جان عالم کا کردار لکھنؤ کے حکمراں اور شہزادے کا عکاس ہے۔ اس زمانے میں لکھنؤ کی درباری زندگی تعیش پسندانہ رجحانات سے دوچار تھی۔ اودھ کا خزانہ ہیرے جواہرات سے بھرا رہتا تھا جس کا بڑا حصہ عیش وعشرت پر لٹایا جاتا تھا۔ نوابین طوائفوں اور عورتوں کے دلدادہ تھے جن کی دیکھا دیکھی امرا اور افواج کے ادنیٰ اور اعلیٰ افسروں میں بھی عیش پرستی کا رجحان پیدا ہوتا گیا۔ نتیجتاً حکومت کے کاموں اور عوام کے تئیں اپنے فرائض انجام دینے سے بے اعتنائی برتی جانے لگی جس کا فائدہ انگریزوں نے اٹھایا۔

جان عالم کا کردار اسی فرمانروائے اودھ کے کردار کی علامت ہے۔ وہ دیگر داستانوں کے ہیرو کی طرح خوبرو ہے لیکن جسمانی طور پر مردانہ کرختگی اور مردانہ اوصاف سے محروم ہے۔ مصیبت اور پریشانی کے عالم میں وہ بے حد مجبور نظر آتا ہے۔ غیبی امداد کی اسے ہر وقت ضرورت ہے۔ اس کا کارنامہ صرف یہ ہے کہ وہ جادوگر کی بیٹی کو تیر سے مار ڈالتا ہے۔ فسانۂ عجائب کے کرداروں کا اپنے زمانے کی عکاسی کے سلسلے میں سید ضمیر حسن دہلوی لکھتے ہیں:

> ''یہ اس زمانے کی کھوکھلی اور بے جان نوابی زندگی کی تمثیل پیش کرتا ہے۔ اس کا صنف لطیف اور ان کی صحبت سے لذت یابی کی طرف طبعی جھکاؤ اس زمانے کے نوابین کی شخصی زندگی کا آئینہ دار ہے۔ سرور نے ہمیں اس سے متعارف کراتے ہوئے بے شمار خوبیاں گنوائیں ہیں لیکن یہ خوبیاں افسانے میں کہیں نظر نہیں آتیں۔ بلکہ جان عالم کے کردار میں وہ تمام کمزوریاں ملتی ہیں جو اس دور کی زندگی میں عام ہوگئی تھیں۔''[۸]

فسانۂ عجائب میں لکھنؤ میں ہونے والی شادی بیاہ کی رسموں کا ذکر دلکش انداز میں ملتا ہے۔ جان عالم اور انجمن آرا کی شادی جس دھوم دھام سے منائی جاتی ہے برات کے پرشکوہ منظر اور پھر نکاح کے موقع پر ہونے والی مختلف چیزوں کا بیان جس دلکش انداز میں سرور کرتے ہیں وہ لکھنوی زندگی کی شان وشوکت سے ہی مطابقت رکھ سکتا ہے۔ دراصل ان تقریبات کا منبع بھی وہی دربار تھا جہاں دولت کی کثرت کی وجہ سے ان مواقع پر سیم وزر کی بارش ہوتی تھی جیسا کہ سقوط بغداد سے پہلے جب خلافت عباسیہ کا خاتمہ ہونے کو ہوتا

ہے تو شادی بیاہ کے مواقع پر بے شمار دولت لٹائی جاتی ہے اور زندگی کا ہلی وستی کے دبیز پردوں میں عیش وعشرت کا سنگار کیے ہوئے سر عام ناچ رہی ہوتی ہے۔ وہی حال لکھنؤ میں ۱۸۵۷ کی جنگ کے ٹھیک پہلے نظر آتا ہے جس کی عکاسی ہمیں فسانۂ عجائب میں ملتی ہے۔ جان عالم اور انجمن آرا کی شادی کا ایک منظر سرور کی زبانی ملاحظہ کیجیے:

''ساچق کا دن آیا۔ پچاس ہزار چوگھڑے روپہلے سنہرے جواہر نگار نقل اور میوے سے لبالب لاکھ خوان بحسن وخوبی بسیار تکلف سب پچاس ہزار میں عصری کے کوزے باقی میں میوہ اور قند کی جھڑیاں مرصع کاری کی بڑی بڑی نقرئی دہی کی مٹکی گلے میں مچھلیاں ناڑے سے بند ہیں۔ ساچق گئی۔ مہندی کی شب ہوئی۔ نارنول کی مہندی ہزار یا من بوباس میں دلہن پن رنگین جس کی دید...''۹

لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت میں مذہبی عقائد اور رسموں کا بڑا دخل ہے۔ دربار میں نجومیوں، پنڈتوں اور جعفردانوں کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ بات اصل یہ تھی کہ حکمراں اپنی بے بسی کی تسکین تقدیر کے اٹل فیصلوں کے تصور سے کرتے تھے۔ اسی تقدیر پرستی کے نتیجے میں زندگی جرأت، شجاعت، عمل اور قوت اعتماد سے خالی ہوچکی تھی۔ اوہام پرستی اگرچہ ہندستانی ذہنیت کا ایک خاصا رہا ہے لیکن لکھنؤ میں اس کو کچھ زیادہ ہی بڑھاوا ملا ہوا تھا۔ بالخصوص عورتیں جو فطری طور پر کمزور عقائد رکھتی ہیں اس کی سب سے زیادہ شکار تھیں۔ فسانۂ عجائب میں نجومیوں، رمّالوں اور عاملوں وغیرہ کا بیان اس عہد کے عقائد اور اوہام پرستی کا آئینہ دار ہے۔ فسانۂ عجائب کی سب سے سلیم الطبع ملکہ مہر نگار بھی اوہام پرستی کا شکار نظر آتی ہے۔ لہٰذا جان عالم کے بندر بن جانے کے بعد ملکہ مہر نگار پر بہت سی بدشگون علامتیں ظاہر ہوتی ہیں جن کا ذکر وہ انجمن آرا سے کرتی ہے۔ الغرض فسانۂ عجائب کے کرداروں کے عقائد اور اوہام پرستی لکھنوی ماحول اور معاشرت کا عکاس ہیں۔ چناں چہ ولادت، موت، شادی کی رسوم، رہن سہن میں عقائد و توہمات کی بہت سی باتیں ہیں جن کا ذکر سرور نے بڑی خوش اسلوبی سے کیا ہے۔

لکھنوی تہذیب و معاشرت کا قابل ذکر پہلو رواداری اور خلوص کی مشترکہ قدریں ہیں۔ جان عالم اور انجمن آرا کی شادی کے موقع پر مختلف رسم و رواج اور ضیافت کا سرور

نے جو ذکر کیا ہے اس میں ہندستانی مشترکہ روایت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ فسانۂ عجائب کا ایک کردار ''کوہ مطلب برآر'' کا جوگی نہایت واضح طور پر فرقہ وارانہ اتحاد کی علامت ہے۔ اس کی خانقاہ میں ترشول گڑا ہوا ہے اور اس کی جھنڈی پر کلمہ شہادت بھی لکھا ہوا ہے۔ اس کے ماتھے پر قشقہ بھی ہے اور سجدے کا نشان بھی۔ فسانۂ عجائب کے دو اہم نسوانی کردار ملکہ مہر نگار اور انجمن آرا میں سرور نے ہندستانی عورت کی شرم و حیا اور معصومیت کی بھی جھلک دکھائی ہے۔

سرور کی نثر نگاری اور ان کا اسلوب

اردو نثر کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ یوں تو فنی اعتبار سے نثر کی بہت سی قسمیں اور نوعیتیں ہیں لیکن بنیادی قسمیں دو ہی ہیں اور وہ ہیں نثر معریٰ اور نثر رنگین۔ پہلی قسم میں الفاظ کی اہمیت صرف اس حد تک ہوتی ہے کہ وہ مصنف کے مافی الضمیر اور نفس مضمون کو پوری طرح ادا کرسکیں لیکن نثر رنگین میں اس کے علاوہ الفاظ اور جملوں کا تعلق ایک دوسرے سے بھی ہوتا ہے۔ مطلب کی ادائیگی کے ساتھ ساتھ جملوں کو ایک دوسرے سے اس طرح پرو دینا کہ ان میں ایک خاص تعلق پیدا ہوجائے رنگین نثر کا خاصہ ہے۔

جہاں تک رنگین نثر کا تعلق ہے تو اردو نثر میں ابتدا سے رنگین نثر پائی جاتی ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو کے ادبی حلقوں میں فارسی اسلوب کا رواج تھا جس کی وجہ سے فارسی و عربی الفاظ اور تراکیب بھی مستعمل تھیں۔ اردو کی ابتدائی نثر نگاری میں فارسی کے رنگین اسلوب کو اپنالیا گیا جس کی مثالیں ملا وجہی کی ''سب رس''، فضلی کی ''کربل کتھا''، تحسین کی ''نوطرز مرصع'' وغیرہ میں ملتی ہیں۔ جب سرور نثر نگاری میں اپنی ادبی زندگی کا آغاز کرتے ہیں تب نہ صرف فارسی میں نثر کا ایک ذخیرہ موجود تھا بلکہ اردو میں بھی اس رنگ کے مختلف نمونے وجود میں آچکے تھے۔ فارسی کے زیر اثر رنگین عبارت آرائی کو ادبیت کا مترادف سمجھا جاتا تھا۔

رجب علی بیگ سرور نے ادبی حلقوں اور خود اپنی ذاتی پسند کی بنیاد پر رنگین اور مسجع اسلوب کا انتخاب کیا اور اردو میں ایک رنگین نثر نگار کی حیثیت سے مقبولیت حاصل کی۔

ان کے مخصوص اسلوب نگارش کی وجہ سے اردو میں انھیں اردو کا مخصوص صاحب طرز ادیب شمار کیا جاتا ہے۔ سرور کے اسلوب نے بعد میں آنے والی نسلوں کو بھی متاثر کیا اور اسے ایسی مقبولیت ملی کہ اردو میں اس طرز کی تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع ہو گیا اور سرور کے بہت قریب قلیل عرصے میں ہی سرور کی تقلید میں بہت سی کتابیں لکھی گئیں۔ بعد میں آنے والوں میں محمد حسین آزاد، مولانا ابوالکلام آزاد اور دور حاضر میں قاضی عبدالستار نے بھی سرور کے انداز نگارش کی تقلید کی۔ بعض لوگ سرور کی نثر کو نثر مغلق، پیچیدہ اور مشکل ترین، مقفیٰ و مسجع سے بھرپور تعقید لفظی کی بھر مار بتاتے ہیں اور اس کو مقبول نثر نہیں گردانتے لیکن یہ سرور کے ساتھ زیادتی ہے۔ جیسا کہ کلیم الدین احمد نے سرور کے تمہیدی حصہ کو نقل کر کے ان کی نثر پر اپنی آرا کا آرا چلایا ہے۔ پھر سرور کے دور کے مزاج کا اگر مطالعہ کیا جائے تو اس دور کے مزاج کے مطابق سرور کی نثر عین علمی اور ادبی نظر آتی ہے۔ سرور کی نثر کا مقابلہ باغ و بہار جیسی سہل زبان سے کرنا جس کا مقصد علمی کم تخریبی زیادہ تھا، دانش مندی کے خلاف ہے۔ سرور کے یہاں رنگین نثر کے مختلف پہلو ہیں جس کا اندازہ ان کی تصنیفات اور خطوط کے مطالعہ سے بآسانی کیا جا سکتا ہے۔

مجموعی طور پر سرور کی تحریروں کو دو نمایاں حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک حصہ وہ ہے جس میں اردو نثر نگاری کے روایتی رنگینی، تکلف، پیچیدگی اور مرصع کاری کی گہری چھاپ ہے۔ دوسرا حصہ وہ ہے جسے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ انداز بیان کی پیچیدگی، تصنع اور عبارت کے اغلاق و اشکال سے بچنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس قسم کی نثر دقیق اور نامانوس الفاظ سے پاک اور عام فہم ہے۔ اسے مجبوراً باغ و بہار کا اتباع نہیں بلکہ میر امن کے اس دعویٰ کی توڑ کہہ سکتے ہیں کہ سلیس زبان پر قدرت صرف دلّی والوں کا خاصا ہے۔

فسانۂ عجائب سرور کی پہلی تصنیف ہے اور اس کا یہ مخصوص اسلوب اس قدر مقبول ہوا کہ سرور نے اس اسلوب کو مستقل طور پر اپنا لیا۔ اس کا اثر نہ صرف ان کی طبع زاد تالیفات پر پڑا بلکہ ان تراجم میں بھی اس کی کارفرمائی نظر آتی ہے جو سرور نے کیے ہیں۔ لہٰذا شمشیر خانی، گلزار سرور، اور شبستان سرور میں اسلوب کے اس معیار کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔

اسلوب کے ضمن میں سرور اس بات کا خاص خیال رکھتے ہیں کہ ان کی تحریروں سے اس دور کے ادبی ذوق کی بھی تسکین ہو جائے اور اس وقت کا عام قاری بھی افسانوی حصہ

سے پوری طرح محظوظ ہو سکے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سرور نے شعوری طور پر اپنے اسلوب کو وضع کیا کیوں کہ شعوری التزام کے بغیر اسلوب کی دو مختلف شکلیں اس طرح ایک جا رونما نہیں ہو سکتیں۔ سرور کی انفرادیت بھی اسی میں پوشیدہ ہے کہ انھوں نے بیک وقت اسالیب کی دو مختلف شکلوں کو اپنی تحریر میں اپنایا۔ اس کی مثال نہ فارسی کی تقلید میں لکھی گئی نو طرز مرصع میں ملتی ہے اور نہ فورٹ ولیم کی سادہ تحریروں میں۔ سرور کے دوہرے اسلوب کے سلسلے میں سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

''ایک وہ تمہیدی حصہ جس میں سرور لکھنؤ کے ذکر و توصیف میں رطب اللسان ہیں اور اس سے قطع نظر کہ وہ حصہ واقعہ نگاری کے لحاظ سے بہت اہم اور قابل قدر ہے۔ زبان و بیان کے نقطۂ نظر سے رنگین، شعریت، ادبی لطافت اور زور تخیل کا ایسا نمونہ ہے جو اردو کے پورے افسانوی ادب میں اس رنگ خاص میں اپنی مثال آپ ہے۔ دوسرا حصہ داستان کے آغاز سے انجام تک کا ہے۔ اصل میں سرور کے انداز نگارش کا صحیح رنگ اس حصہ کو دیکھ کر سامنے آتا ہے۔''[100]

سرور کی ایک دوسری تصنیف ''شرر عشق'' میں سادگی کے نمونے کے طور پر چند فقرے دیکھیے:

''جوئندہ کو کیا نہیں ملتا لیکن وفادار آشنا نہیں ملتا۔ یکا یک لڑکیوں کے کان میں محبت نے کچھ ایسا پھونکا کہ آگ لگ گئی۔ انسان سکتے کے عالم میں نقش دیوار ہے۔''[101]

سرور کی ایک اور تصنیف ''شگوفۂ محبت'' میں بھی اسالیب کی یہی دو شکلیں رو بہ رونق ہیں۔ اگر چہ انداز بیان کے اعتبار سے یہ کتاب فسانۂ عجائب کو نہیں پہنچتی ہے لیکن سرور کے اسلوب اور زبان کی خصوصیتیں اس میں بھی مل جاتی ہیں، مثال ملاحظہ ہو:

''ان دنوں بارہ سے بہتر سن، ہجری اور مہینہ شعبان کا ہے مجمع پریشانیوں کے سامان کا ہے۔ یعنی سریر آرائے امریکہ سلطنت حامل رنج سفر، غربت، بہ عزم لندن ہے۔''

اسی تصنیف میں سلاست دیکھیے:

''ہم صحبتیں شرمائیں یہ کلمہ زبان پر لائیں کہ تم نے دیکھا یہ مردوا کتنا جلد باز ہے۔''

ان مثالوں میں بھی پہلی عبارت میں فارسیت کا التزام ہے جو اردو کی بنیادی ساخت سے مختلف ہے۔ اور دوسری عبارت میں اس کا التزام کہیں نہیں ہے۔ سرور کی تصنیف کردہ ''فسانۂ عبرت'' موضوع کے لحاظ سے اودھ کی مختصر تاریخ ہے جس میں سرور نے اودھ کے آخری چار بادشاہوں کے عہد کے حالات لکھے ہیں۔ اس کتاب کا موضوع چوں کہ تاریخی ہے اس میں سرور کے اسلوب کا رنگ اس طرح نمایاں ہیں جس طرح دیگر افسانوی تحریروں میں ہے۔ فسانۂ عبرت کی تحریر کا ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے:

''جدھر دیکھا آدمیوں کا ریلا تھا۔ برات کیسی دھوم دھام کا میلا تھا، سڑک تکلف کا فرش بچھا، آدمیوں کا غنچہ جا بجا رنگین لباس سے لالہ نافرمان کا تختہ کھلا، فنس، میانے، چوپہلے، زنانی سواریوں کی بولیاں ٹھولیاں، بگھی، سیج، تاڑی، کھلی و بند ڈولیاں، ہر طرح کی خلق کھڑی تھی۔''

فسانۂ عبرت میں مخصوص ثقافتی اور تہذیبی عناصر کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ ''سرور سلطانی'' سرور کا پہلا ترجمہ ہے جسے انھوں نے ''شمشیر خانی'' سے ترجمہ کیا ہے جس کے مولف توکل بیگ حسین ہیں۔ شمشیر خانی دراصل فردوسی کے شاہنامے کا سلیس اور سادہ زبان میں خلاصہ ہے۔ اس کے ترجمے سرور سلطانی میں ترجمہ کی پابندیوں کے باوجود سرور کا مخصوص اسلوب تحریر اس میں موجود ہے۔ عبارت مقفیٰ ہے خصوصاً سرور جب شمشیر خانی کے ترجمہ سے ہٹ کر اپنی طرف سے کوئی عبارت لکھتے ہیں تو ان کی زبان اور بھی رنگین اور شگفتہ ہو جاتی ہے۔ سرور سلطانی پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ سرور سلطانی، محض کہنے کو شمشیر خانی کا ترجمہ ہے، ورنہ دراصل یہ بجائے خود ایک تالیف ہے جس کے لیے شمشیر خانی سے ایک زمین کا کام لیا گیا ہے یہ کتاب سرور کو ایک اچھے

مترجم کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک مورخ اور بلند پایہ انشا پرداز کی حیثیت سے پیش کرتی ہے۔''[۱۲]

سرور نے دوسرا ترجمہ ''حدائق العشاق'' کا گلزار سرور کے نام سے کیا ہے۔ یہ ایک تمثیلی قصہ ہے۔ سرور چوں کہ خود بھی نثر رنگین لکھتے تھے اور حدائق العشاق کی عبارت بھی پیچیدہ اور دقیق تھی لہٰذا ترجمے میں رنگینی کے ساتھ ساتھ ثقالت بھی پائی جاتی ہے۔ ترجمہ کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:

''دلالۂ خامہ کی لکنت کرنے والی لسان سے فسانۂ پرداز جلسۂ بے سرانجامی کا رضی پسر محمد شفیع نقش اس مطلب کا لوح خاطر نقش بندوں پر کھینچ کے دکھانا ہے اور معشوق دل فریب مدعا کو زیور تقریر سے آراستہ کر کے نظر بلندوں کے پیش چشم لاتا ہے۔''[۱۳]

یہ تحریر سرور کے اسلوب کی نمائندہ ہے جس میں فارسیت کے اثرات غالب ہیں۔ سرور نے ایک کلاسیکی شاہکار عربی کی مشہور زمانہ داستانوں کا مجموعہ ''الف لیلہ'' کو اردو میں لکھ کر اس کا نام شبستان سرور لکھا ہے۔ اس کی عبارت بھی مقفیٰ ہے۔ سرور نے ان ترجموں میں بھی اپنے اسلوب کو حتی الامکان نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے اور انھوں نے زبان و بیان کی سطح پر آزادروی سے کام لیا ہے۔ لہٰذا یہ ترجمے بھی ان کے ذاتی اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں۔

سرور کے اسلوب کے مطالعہ میں ان کے خطوط کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ سرور کے زمانے میں خطوط بھی انشا پردازی اور رنگین نگاری کے لیے قلم کے میدان سمجھے جاتے تھے۔ انشا کا لفظ گویا مکاتیب کی زبان کے لیے مخصوص ہو گیا تھا اور کسی کتاب میں انشا کا لفظ شامل ہونا اس بات کا اعلان تھا کہ وہ خطوط کا مجموعہ ہے مثلاً انشائے طاہر وحید، انشا کے مادھورام اور انشائے سرور وغیرہ۔

اس حقیقت کے پیش نظر کہ سرور اپنے وقت کے مشہور انشا پرداز تھے۔ ان کے خطوط کی عبارت بھی بالکل سیدھی اور سپاٹ نہیں تھی۔ کیوں کہ سرور کے نزدیک یہ ایک خامی تھی۔ سرور کے نزدیک خطوط کا اسلوب بھی دلکش اور جچا تلا ہونا چاہیے۔ سرور نے اس شرط کا یہاں تک خیال رکھا ہے گویا کہ رنگین نثر سرور کی فطرت بن گئی تھی اور فطرت سے

باہر کوئی کیسی ہی حالت میں ہو کیوں کر کہا جا سکتا ہے۔ سرور کے ایک خط کے چند ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

''واہ واہ بحر ناپیدا کنار کوزے میں بند ہے۔ کس طول کا اختصار کیا ہے۔۔۔ منشی دل پسند ہے۔ کار کیا ہے۔ اگر ملا ظہوری کا ظہور ہوتا برنگ طفلِ دبستان معترف بہ قصور ہوتا، تحریر منشیانہ، تقریر مدبّرانہ کس قدر مطلب خیز ہے۔''[۱۴]

یہ سرور کے رنگین اسلوب کی مثالیں ہیں جس میں زبان کی سطح پر فارسیت بہت کم ہے اور قافیہ بندی اور مبالغہ آرائی کے زور سے رنگینی پیدا کی ہے۔ سرور کے خطوط میں روایتی طرز کی خطوط نویسی کا دقیق رنگین اور پر تصنع انشا پردازانہ انداز بھی ملتا ہے۔ سرور کے خطوط میں ان کے نثری اسلوب کی دونوں نمایاں خصوصیتیں یعنی سلیس رنگین اور دقیق رنگین کے پہلو موجود ہیں۔ سلیس رنگین اسلوب میں لکھے گئے خطوط میں سرور کے عہد کی لکھنوی اردو کا بنیادی اسلوب کھل کر سامنے آتا ہے۔ چند ایسے خطوط بھی ہیں جن میں گفتگو کا سا انداز پایا جاتا ہے لیکن بیشتر خطوط کا طرز مقفیٰ ہے۔ سرور اپنے خطوط میں خواہ دقیق ہوں یا سلیس رنگین پیدا کر ہی دیتے ہیں۔

سرور کی نثر نگاری کی بساط مواد اور ہیئت دونوں اعتبار سے چوں کہ تہذیبی ہے لہٰذا اپنے دور کی تہذیب و ثقافت کی عکاسی وہ اپنی بیشتر تحریروں میں کرتے ہیں۔ اور یہ گویا ان کے اسلوب کی خصوصیت میں شامل ہے۔ وہ اپنی ہر تصنیف میں تاریخی واقعات کی تفصیل اور تہذیبی زندگی کی مرقع نگاری ضرور کرتے ہیں۔ یہ خصوصیات ان کی تصنیفات، تراجم اور خطوط میں جا بجا ملتی ہیں۔ یہ بات ضرور ہے کہ ان سب بیانات اور نقشوں میں حقیقت اور واقعہ نگاری کے ساتھ ساتھ مبالغہ اور تصنع کی جھلکیاں بھی موجود ہیں۔ تاہم ان میں انسانی احساسات، جذبات اور نفسی کیفیات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ لکھنوی تہذیب و ثقافت کی عکاسی سرور کی مرقع نگاری کا سب سے حسین و جمیل نمونہ اور ان کی نثر کا ایک اہم پہلو ہے۔ اس کی نمایاں مثال فسانۂ عجائب کا وہ حصہ ہے جس میں مقامی زندگی کے بے شمار رنگ برنگ اور دلکش اور دلفریب نقشے ہیں۔ فسانۂ عبرت میں لکھنوی زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کا نقشہ کھینچا ہے۔ یہ سرور کے مشاہدے کی گہرائی اور جزئیات نگاری پر

دال ہیں۔ اپنی تصانیف میں سرور نے لکھنو کی عام فضا بازارو باغات ، شادی بیاہ، رسوم و رواج، اعتقادات، ثقافتی مظاہرے، میلے ٹھیلے، شاہی جلسے رقص وسرود کی محفلیں ڈرامے اور مشاعرے، گھریلو زندگی کی جھلکیاں یہاں تک کہ معاشرے کی خرابیوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، حالات اور ثقافت کا خاکہ جس تاثراتی انداز میں سرور نے اپنی تحریروں میں پیش کیا ہے۔ بقول نیر مسعود وہ اردو کے پہلے رپورتاژ نگار ہیں۔ بہرحال سرور اپنے اسلوب کی دونوں خصوصیتوں یعنی سادگی اور مقفیٰ و مسجع عبارت آرائی کیساتھ وہ اپنی تمام تحریروں میں نظر آتے ہیں۔ موضوع کے مطابق ان کا اسلوب اپنے فطری انداز میں ہمیں ہر جگہ نظر آتا ہے۔

سرور کے اسلوب کے امتیازات

سرور کی تخلیقات کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بحیثیت مجموعی سرور کا اسلوب مندرجہ ذیل خصوصیات کا حامل ہے:

۱- سرور کا اسلوب خاص رنگین ہے۔ لفظی صنعتوں میں قافیہ بندی کا التزام زیادہ کرتے ہیں۔

۲- ان کے یہاں دقیق اور سلیس زبان کا استعمال دوبدو ملتا ہے۔ نتیجتاً دقیق رنگین اور سلیس رنگین دونوں طرز کی تحریریں ان کے یہاں ملتی ہیں۔ سرور کے ناقدین میں سے اکثر نے سرور پر تنقید انھیں دو پہلوؤں میں سے کسی ایک کو سامنے رکھ کر کی ہے جنھوں نے سرور کے دقیق رنگین پہلو کو پیش نظر رکھا ہے۔ وہ پر تکلف نثر کے تمام عیوب سرور کے یہاں پاتے ہیں اور ان کے اسلوب کو نہایت پیچیدہ، ناقابل فہم، خشک، بے کیف اور مصنوعی قرار دیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے نمونے کے طور پر فسانۂ عجائب کی تمہید کی عبارت نقل کی ہے جو یقیناً پیچیدہ اور پر تصنع ہے۔ اور یہ رائے قائم کی ہے کہ ”جس انہماک کے ساتھ اس مصنوعی طرز کو فسانۂ عجائب میں شروع سے آخر تک برتا گیا ہے اس کی مثال اردو میں بہت کم ملے گی۔ حالاں کہ فسانۂ عجائب میں شروع سے آخر تک اس طرز کو نہیں برتا گیا ہے۔ اس کا قابل قدر حصہ سلیس زبان و بیان کا حامل ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ رائے بھی بالکل صحیح

نہیں ہے کہ سرور اپنی اردو کا وقار بڑھانے کے لیے خود کو بھاری بھرکم غیر ملکی الفاظ کا محتاج نہیں سمجھتے حالاں کہ ان کی تصنیفات کا ایک حصہ نہایت ثقیل عربی، فارسی الفاظ وتراکیب سے گراں بار ہے۔

۳- معاشرتی اور ثقافتی زندگی کی مرقع نگاری اپنی ہر تصنیف میں کرتے ہیں۔ وہ اپنے زمانے کے سیاسی اور سماجی حالات سے چشم پوشی نہیں کرتے۔ اپنی تصنیفات کے سبب تالیف اور خاتمے وغیرہ میں وہ اپنے دور اپنے عہد کے حالات کے متعلق براہ راست کچھ نہ کچھ ضرور لکھتے ہیں۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ عصری تقاضوں کا شعور بخوبی رکھتے تھے۔ اور تہذیب وثقافت کی مرقع نگاری گویا ان کے اسلوب میں داخل ہے۔

۴- عام طور پر کہانیوں کے عنوانات میں سرور پوری کہانی کی تلخیص پیش کر دیتے ہیں۔ اس کا التزام نہ صرف ان کی طبع زاد کہانیوں میں ہے بلکہ ان تراجم میں بھی موجود ہے جو سرور نے اپنی نثری تالیفوں میں جا بجا متقدمین اور معاصرین کے اشعار درج کیے ہیں۔ سرور چوں کہ خود بھی شاعر تھے ان کی تصنیفات میں اپنے اشعار یہاں تک لکھے کہ پوری پوری نظمیں درج کر جاتے ہیں۔

سرور نے لفظی آرائشوں سے خوب کام لیا ہے لیکن ان کی تحریروں کے ایک قابل قدر حصوں میں جو سلاست پائی جاتی ہے اس کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اردو کے بنیادی اسلوب کو برقرار رکھا ہے۔ اپنی مرصع کاریوں کے لیے بھی بنیادی طور پر وہی اردو استعمال کرتے ہیں جو عام فہم ہے۔

سرور کے اسلوب نے ایک پوری نسل کو متاثر کیا اور اردو نثر میں ایک دور تک ان کے رائج کیے ہوئے طرز نگارش کی پیروی ہوتی رہی۔ سید فخر الدین حسین سخن کی سروش سخن، جعفر علی شیون کی ''طلسم حیرت'' فدا علی عیش کی ''فسانۂ دلفریب'' امانت لکھنوی کی ''اندر سبھا'' نواب محمد حیدر علی خان رام پوری کی جادہ تسخیر، سید اصغر علی اکبر آبادی کی ''شورش عشق'' سید فرخندہ علی رضوی کی قصہ بہرام گور راجہ خیراتی لال آتم کی باغ ارم، پنڈت آصفتہ دہلوی کی گلشن ہفت رنگ، قلق لکھنوی کی شہ نثر قلق اور سرور کے بعد کے زمانے میں محمد حسین آزاد اور مولانا ابوالکلام آزاد اور موجودہ زمانے میں قاضی عبدالستار

نے بھی سرور کے اسلوب کی تقلید کی۔

دراصل اسلوب کے ضمن میں سرور کا رویہ روایتی بھی رہا ہے اور روایت ساز بھی۔ انھوں نے ایک سطح پر جہاں داستان نگاری کے روایتی اسلوب کو اپنایا ہے دوسری سطح پر زبان و بیان کی ایسا اسلوب پیش کیا ہے جو پیش رؤوں کے یہاں نہیں ملتا۔ یعنی وہ حصہ جس میں وہ اردو کے بنیادی اسلوب کو ملحوظ رکھتے ہیں اور رنگین نگاری کے التزام کے باوجود ان کی زبان بنیادی طور پر اردو ہی رہتی ہے۔ یہ رویہ نثر میں سادہ نگاری کے ارتقا کے منافی یا متناقض نہیں ہے۔ اس سے اس حقیقت کی وضاحت ہوتی ہے کہ سرور جہاں دور کے تقاضوں کا بھرپور شعور رکھتے ہیں اور اپنے دور کے مروج و مقبول اسلوب کو انفرادی خصوصیتوں کے ساتھ اپنی تحریروں میں اپنا کر نثر رنگین کے نمائندہ نثر نگار قرار پاتے ہیں۔ اسی کے ساتھ وہ اردو نثر نگاری کے فطری ارتقائی رجحان سے بھی غافل نہیں ہیں۔ اور اپنی تحریروں کو ان عناصر سے بھی مالا مال کرتے ہیں جو نثر نگاری کے ارتقائی سفر میں ایک رکاوٹ پیدا کرنے کے بجائے اس میں ایک کڑی کی حیثیت سے کھپ جاتے ہیں اور یہ رویہ سرور نے شعوری طور پر اپنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ میر امن کے مقابلے میں اپنی فوقیت کا اظہار کرتے ہیں کہ وہاں صرف ایک نقش ہے اور یہاں ماضی، حال، مستقبل کے نقوش پائے جاتے ہیں۔ سرور کی نثر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ جس طرح وہ خود ان کے زمانے میں زندہ و تابندہ تھی اسی طرح ان کے بعد کے زمانے میں بھی اس قسم کی نثر کو سینے سے لگائے رکھنے والے سینکڑوں لوگ پیدا ہوئے اور انھوں نے سرور کے انداز نگارش کو بڑے شوق سے اپنایا اور اپنی علمیت و قابلیت کا اظہار ایک پروقار اسلوب اور شاندار زبان میں کیا۔

~~~~~

حواشی:

۱۔ فسانۂ عجائب، دیباچہ مخمور اکبر آبادی، ص ۴

۲۔ شگوفۂ محبت، مطبع محمدی، لکھنؤ، ۱۲۷۲ھ، ص ۴

۳۔ تذکرہ خوشنویساں، احترام الدین شاغل
~~~~~

۴۔ مرزا رجب علی بیگ سرور، دربار بنارس، از تاج الدین اشعر
۵۔ مرزا رجب علی بیگ سرور، فسانۂ عجائب، ص۔۳۰
۶۔ نیر مسعود، رجب علی بیگ سرور: حیات اور کارنامے، اسرار کریمی پریس، الہ آباد، ۱۹۶۷ء، ص ۱۶۷
۷۔ عزیز احمد، اردو ناول کے خدوخال، بحوالہ سید ضمیر حسن، فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ، ص ۱۴۲
۸۔ ایضاً، ص ۳۵
۹۔ مرزا رجب علی بیگ سرور، فسانۂ عجائب، ص۔۱۳۹
۱۰۔ سید وقار عظیم، ہماری داستانیں، ص ۴۲۸
۱۱۔ ایضاً، ص ۴۲۶
۱۲۔ نیر مسعود، رجب علی بیگ سرور، ص ۲۷۴
۱۳۔ گلزار سرور، بحوالہ رجب علی بیگ سرور، نیر مسعود، ص ۲۸۳
۱۴۔ انشائے سرور عرضی، بحوالہ رجب علی بیگ سرور، نیر مسعود، ص ۳۴

محمد حسین آزاد

عہد، ماخذ، ہیئت یا صنف، امتیازات

حیات

غالب قیاس یہی ہے کہ آزاد کی پیدائش ۱۸۳۲ء کی ہے۔ آزاد کے والد مولوی محمد باقر شیعہ مجتہدین کے خانوادے سے تھے۔ وہ علم دوست اور صحافی تھے۔ انھوں نے ۱۸۳۷ء میں دہلی کا پہلا اردو اخبار جاری کیا تھا۔ پہلی جنگ آزادی کے بعد محمد باقر کو پھانسی دے دی گئی۔ آزاد بھی اس لپیٹ میں آنے والے تھے کیوں کہ حکومت کا خیال تھا کہ وہ بھی بغاوت میں شریک تھے۔ لیکن آزاد نے خطرہ کو بھانپ لیا اور روپوش ہوکر اپنی جان بچالی۔

آزاد کی تعلیم و تربیت استاذ الشعرا شیخ محمد ابراہیم ذوق کی نگرانی میں ہوئی تھی۔ آزاد کی باقاعدہ تعلیم دلّی کالج میں ہوئی جو اپنی علم پروری اور جوہر شناسی کے لیے مشہور تھا۔ مولوی نذیر احمد، ذکاء اللہ اور ماسٹر پیارے لال آزاد کے ہم جلیس تھے۔

۱۸۵۷ء کے واقعات نے آزاد کو نہ صرف مبتلائے آزار کیا بلکہ ان پر ایک قیامت صغریٰ ٹوٹ پڑی تھی۔ آخر کار حالات نے سازگاری کی تو لاہور منتقل ہو گئے اور چند برسوں کے بعد ۱۸۶۴ء میں دوستوں کی مدد سے سررشتۂ تعلیمات پنجاب میں ملازم ہو گئے اور یہاں پر پہلے انگریز حاکم جن کی رفاقت میں آنے کا موقع ملا وہ میجر فلر تھے جو اس وقت ناظم شعبہ تھے۔ میجر فلر نے اپنی علم دوستی اور مردم شناسی سے آزاد کی علمی حیثیت کا اندازہ کرلیا اور چناں چہ انھیں خاطر خواہ فیض پہنچانے کی کوشش کی۔ دراصل سررشتۂ تعلیمات سے منسلک ہونے کے بعد ہی آزاد کو اپنی ادبی سرگرمیوں کو ترقی دینے اور اپنے منصب و مرتبہ کو بڑھانے کا موقع ملا۔

جس سال آزاد شعبۂ تعلیمات سے منسلک ہوئے اسی سال لاہور میں گورنمنٹ کالج قائم ہوا جس کے پرنسپل ڈاکٹر لائٹز منتخب ہوئے۔ ان کی رفاقت میں آزاد کے سارے خوابوں کو شرمندۂ تعبیر ہونے کا موقع ملا۔ جب ڈاکٹر لائٹز نے انجمن پنجاب کی بنیاد ڈالی تو گویا آزاد کے لیے اپنے مرتبہ کی بلندیوں کو پہنچنے کا دروازہ کھل گیا۔ آزاد بذات خود اس انجمن کی نظامت کے امور سے وابستہ رہے اور ایک سرگرم رکن کی حیثیت سے اس کی علمی وادبی کارگزاریوں میں حصہ لیتے رہے۔

انجمن پنجاب ہی وہ سب سے بڑا ادارہ تھا جس نے آزاد کو اپنی صلاحتوں اور بصیرتوں کو بے نقاب کرنے میں بے شمار مواقع فراہم کیے۔ اس کے ماہنامہ جلسوں میں آزاد نے مختلف موضوعات پر مقالے پڑھے اور تقریریں کیں۔ یہاں سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ کرنل ہالرائیڈ کی تحریک پر انجمن پنجاب ہی کے تعاون سے وہ عظیم الشان مشاعرے منعقد ہوئے جن میں آزاد نے مولانا حالی کے اشتراک سے اردو کے جدید نیچرل شاعری کی بنیاد ڈالی۔

آزاد ۱۸۶۹ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے مقرر ہو گئے مگر دو ہی تین سال کے اندر کالج کے پرنسپل ڈاکٹر لائٹز سے تعلقات خراب ہو گئے۔ لیکن اسی دوران کرنل ہالرائیڈ سے جو اب ناظم تعلیمات تھے ان کے بڑے پائیدار تعلقات قائم ہو گئے۔ کرنل کے حلقۂ اثر میں آنے کے وقت آزاد ایک بلند ادبی حیثیت کے مالک ہو چکے تھے۔ کرنل نے ایک طرف ان کے ادبی تجربات سے فائدہ اٹھایا تو دوسری طرف خود آزاد کے ادبی کارناموں کی ترقی اور ان کے فروغ کے لیے کافی جدوجہد کی۔

آزاد کے مزاج پر دلی کالج کی وسیع النظری، مولوی محمد باقر کی کشادہ مشربی اور استاذ ذوق کی ادبی تربیت نے مثبت اثرات ڈالے تھے۔ ان کے والد اور قاری جعفری علی کے نزاع نے آزاد کو مذہبی رواداری کا سبق دیا تھا۔ دلی سے نکلنے کے بعد وطن سے محبت کا جذبہ ان کے مزاج کا حصہ بن چکا تھا۔ چناں چہ آزاد نے ''قصص ہند''، ''دربار اکبری''، ''آبِ حیات''، ''سخندان فارس'' اور ''نیرنگ خیال'' جیسی کتابیں لکھیں۔ تو ان میں اسلاف و مشاہیر کے کارناموں کی تجدید کا غالب رجحان موجود تھا۔ ''نیرنگ خیال'' کے

مضامین اگرچہ انگریزی سے مستعار ہیں تاہم ان کے انتخاب و استفادہ میں آزاد کی فکری جہت اور بلند نظری صاف نظر آتی ہے۔

عہد رفتہ کی تاریخ اپنے تخیل میں زندہ دیکھنے کی جو صلاحیت آزاد میں تھی اس کی تخلیقی صورت قصص ہند اور دربار اکبری میں نظر آتی ہے۔ آزاد اسلاف کی خوبیاں تلاش کر کے انھیں سراہتے تھے تاہم جہاں ان کے مزاج کے خلاف واقعات ملتے وہاں ایک طنزِ خفی بھی موجود ہوتا اور یہ صورت ''آب حیات'' میں خوب نظر آتی ہے۔

ڈرامائی عناصر آزاد کے اسلوب نثر کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ جدید تنقید کے فروغ اول میں بھی آزاد کا حصہ نمایاں ہے۔ انھوں نے عام تذکرہ نگاروں کے برعکس تلاشِ حقیقت کی بنیاد ڈالی اور شعرا کے بارے میں ایسے تنقیدی فیصلے دیے جنھیں آج بھی نظرِ اعتبار سے دیکھا جاتا ہے۔ لسانی مسائل پر آزاد کے نظریات کو اگرچہ اب قبول کرنا مشکل ہے مگر تحقیق کی طرف ایک مثبت پہل ہے۔ شاعری میں آزاد کی بنیادی عطا نظم جدید کے مشاعرہ کا اجرا ہے۔

۱۸۸۷ء میں آزاد کی خدمات عالیہ کو دیکھتے ہوئے ملکہ وکٹوریہ کی سرکار سے شمس العلما کا خطاب ملا۔ اسی سال آزاد پر جنون کے آثار نمایاں ہوئے اور باقی زندگی اسی حالت میں کٹ گئی۔ اسی حالت میں ۲۲ر جنوری ۱۹۱۰ء میں آزاد نے آخری سانس لی۔

عہد

محمد حسین آزاد کے علم و ادب کی پرورش کا اندازہ لگائیے کہ انھوں نے ان تمام مشکلات کے باوجود اردو ادب کی وہ خدمت انجام دی جس کو رہتی دنیا تک نہیں بھلایا جا سکتا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ محمد حسین آزاد کا وہ دور انقلابی دور تھا جہاں ایک طرف انگریزوں کے خلاف جنوں ابل ابل کر سڑکوں پر بہہ رہا تھا، وہیں دوسری طرف اردو ادب اپنے سنہری دور کی طرف رواں دواں تھا۔ ذہنی بیداری آ رہی تھی اور لوگ نئے انداز میں سوچنے اور لکھنے کی باتیں کر رہے تھے۔ سرسید، حالی، نذیر احمد، شبلی اور اکبر الہ آبادی وغیرہ بھی اسی دور کی نمایاں شخصیتیں ہیں جن کے نقوش آج بھی منزل مقصود کا پتہ دیتے ہیں۔ اگر سرسید ادب کو عقلیت اور مادیت سے قریب تر کر رہے تھے۔ تو حالی اپنی اصلاحی فکر اور

تنقیدی نقطۂ نظر سے اردو زبان و ادب کو اور اردو شاعری کو ایک نئی جہت عطا کررہے تھے۔ وہ اپنی اخلاقی نظموں سے لوگوں کے دلوں کو موڑ رہے تھے۔نذیر احمد اردو ناول نگاری کا سنگ بنیاد رکھ رہے تھے اور انھوں نے اصلاح معاشرہ کے جذبے سے مملو ہو کر اردو ناول نگاری کو فروغ دیا۔شبلی کی تاریخ نگاری اور ان کی فلسفیانہ اساس فکر نظم و نثر میں نایاب کارنامے انجام دے رہی تھی۔اکبر الہ آبادی کے طنزیہ شاعری کے نشتر فاسد لہو کو نکال کر تطہیرِ قوم کا بیڑہ اٹھائے ہوئے تھے۔غالب بھی اپنی فلسفیانہ موشگافیوں اور زندگی کے زیر و بم کے ساتھ تال ملا کر حیوانِ ظریف ہونے کا ثبوت فراہم کررہے تھے۔غرض کہ سبھی اپنی اپنی جگہ پر اردو ادب کی روشنی میں اضافہ کررہے تھے۔لیکن اس انجمن میں مولانا محمد حسین آزاد اپنے منفرد انشا پردازانہ کارناموں کی وجہ سے ایک نمایاں حیثیت کے مالک ہیں۔ایک مشہور صاحب اسلوب ادیب مہدی افادی اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''سرسید سے معقولات اگر الگ کر لیجیے تو کچھ نہیں رہتے۔نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑتے۔شبلی سے تاریخ لے لیجیے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے۔حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں لیکن آقائے اردو یعنی پروفیسر آزاد صرف انشا پرداز ہیں جن کو کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔''[1]

نیرنگ خیال آزاد کی مشہور کتاب ہے۔اس کتاب کے مضامین دراصل جونسن اور ایڈیسن کے انگریزی مضامین کے آزاد ترجمے ہیں۔

محمد حسین آزاد ایک ہمہ گیر شخصیت ہیں۔تحقیق،تنقید،لسانیات،تاریخ ادب اور تاریخ ہند غرض کہ ہر میدان میں اپنے جوہر دکھاتے ہیں۔آزاد کے اسلوب نگارش نے انھیں اردو ادب میں اعلیٰ مقام عطا کیا ہے۔آزاد کی نثر کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مصنف کی پوری شخصیت جلوہ گر ہوتی ہے۔آزاد نہ کہیں اپنی ذات کو بھولتے ہیں اور نہ قاری کو۔''آزاد نے دربار اکبری لکھنے کا وعدہ کیا اور شاہ نامہ لکھنا شروع کردیا۔'' یہاں شخصیت اور اسلوب ایک دوسرے سے ہم آغوش ہوجاتے ہیں۔ایک اور خاص بات یہ ہے کہ آزاد کی تحریروں میں مجرد خیال کم نظر آتا ہے۔وہ اپنے خیال کو ٹھوس تصویروں میں

ڈھالتے جاتے ہیں۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ سنائی دینے سے زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ ان کی عبارت میں دلکشی اور تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔

محمد حسین آزاد کی تحریروں میں شدت احساس کا وصف خاص طور سے نظر آتا ہے۔ آزاد کی تحریروں میں بے ساختگی، شگفتگی اور ہلکی پھلکی ظرافت کی ایسی خوبیاں ہیں جو آزاد کی تحریروں کو زندہ کر دیتی ہیں۔

تشبیہ و استعارے کا استعمال، پیکر تراشی کا رجحان، سادگی میں بناؤ اور بناؤ میں سادگی، بول چال کا انداز ،لفظوں کے انتخاب و ترتیب کا سلیقہ یہ تمام وہ خوبیاں ہیں جو نثر میں آزاد کی اصل شناخت ہے۔ آزاد کی زندگی کے تجربات ان کی نثر میں صاف نظر آتے ہیں۔

محمد حسین آزاد اور ان کے معاصرین

جب ہم محمد حسین آزاد کے معاصرین انشا پردازوں پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمارے سامنے سر سید اور ان کے رفقا کی ٹیم کھڑی نظر آتی ہے۔ جس ٹیم نے اردو ادب کی تاریخ کو یکسر بدل کے رکھ دیا ہے اور اس میں ایک نیا انقلاب پیدا کیا جس انقلاب کو ہم سر سید تحریک یا علی گڑھ تحریک کے نام سے جانتے ہیں اگر چہ اس تحریک کے بانی مبانی سر سید ہی تھے لیکن اس عمارت کے چار بنیادی ستون حالی، شبلی، نذیر احمد اور محمد حسین آزاد ہی تھے، جنھیں ہم ہندستانی قوم بالخصوص اردو اور علی گڑھ کی زندگی کے عناصر اربعہ کہہ سکتے ہیں۔

سر سید سے پہلے اردو شاعری کو چھوڑ کر اردو ادبیات کا دائرہ صرف مذہب، تصوف، تاریخ، تذکرہ نگاری تک محدود تھا۔ سر سید وہ پہلے ادیب ہیں جنھوں نے فکر و ادب کی روایتی اور تنقیدی روایات کو ختم کر کے ادب میں مادیت، عقلیت، اجتماعیت اور حقائق نگاری کی نئی روایت کو جاری کیا۔ سر سید اردو ادب کی افادیت کے قائل تھے۔ وہ اسے بامقصد بنانا چاہتے تھے۔ وہ اسے خیالوں کی دنیا سے نکال کر حقیقت کی سرزمین پر لانا چاہتے تھے۔

سر سید نے سب سے پہلے اپنے بڑے بھائی سید محمد خاں کے سید الاخبار میں مضامین لکھنا شروع کیے۔ کچھ تراجم کیے۔ دہلی کے آثار قدیمہ پر بہت مستند کتاب

''آثار الصنادید'' تحریر کی۔ پہلے ایڈیشن میں اسلوب سخت پیچیدہ ہے لیکن دوسرے ایڈیشن میں اسلوب کی رنگینی اور مبالغے کو سادگی میں بدل دیا۔ تاریخ ضلع بجنور، تصحیح آئین اکبری، تاریخ سرکشیِ بجنور، رسالہ اسباب بغاوت ہند، خطبات احمدیہ اور تہذیب الاخلاق کے بے شمار مضامین سرسید کے وہ اعلیٰ کارنامے ہیں جنھوں نے اردو نثر کو مالا مال کر دیا۔

جب ہندستان کے ایک بڑے طبقے کی زندگی پر مغربی تہذیب وتمدن اثر انداز ہوا تو ادیب بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ رہنماؤں نے سماجی فلاح و بہبود کی جو تحریک شروع کی وہ تحریک ایک ادبی تحریک بھی تھی۔ سماج و ادب کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی تاکہ ادب کو مفید بنایا جاسکے اور اس سے فلاح و بہبود کا کام لیا جاسکے۔ نظمِ جدید کے ساتھ ساتھ نثر کا بھی فروغ ہوا۔ ایسی نثر جو اس سے پہلے نہیں لکھی گئی تھی۔ اردو نثر کا سرمایہ داستانوں تک محدود تھا۔ اب مضمون نویسی کی طرف توجہ دی جانے لگی۔ اس زمانے میں تشہیر و تبلیغ کا کام جس قدر پریس سے لیا گیا اس سے پہلے کبھی نہیں لیا گیا تھا۔

سرسید نے تحریر کو سلیس اور عام فہم بنانے کی کوشش کی تاکہ جو بات کہی جائے جو مقصد پیش کیا جائے اسے لوگ آسانی سے سمجھ سکیں۔ ''تہذیب الاخلاق'' کے ذریعہ سرسید نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ وہ پوری قوم کی اصلاح کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی کا تمام اثاثہ، اپنی تمام توانائیوں کا نچوڑ اور اپنی بہترین صلاحیتوں کا حاصل اس کے در پر لاکر لٹا دیا۔

سرسید کے اسلوب کی چند خصوصیات ہیں تمثیلی مقالات، مکالماتی اندازِ بیان، دلکش و دلنشیں پیرایۂ بیان۔ موضوع کے مطابق الفاظ کا انتخاب، جوش وخروش، ثبات و قیام، ضبط وتحمل، متانت و بردباری، اختصار، ایجاز، وضاحت وصراحت، سادگی و پرکاری یہ ساری خوبیاں ان کے اسلوب میں پائی جاتی ہیں۔

محمد حسین آزاد کے معاصرین میں دوسرا اہم نام نذیر احمد کا ہے۔ دلی کالج میں آزاد کے ساتھی رہے۔ نذیر احمد بنیادی طور پر ناول نگار تھے۔ مراۃ العروس، بنات النعش، ایامیٰ، فسانۂ مبتلا، ابن الوقت، رویائے صادقہ ان کے تمثیلی قصے یا مسائلی ناول ہیں۔

نذیر احمد اردو ناول کی اولین خشت قرار دیے گئے ہیں۔ ان کا موضوع اصلاح معاشرہ ہے۔ وہ گھر سے اٹھے مسائل کا حل بھی گھر ہی میں تلاش کرتے ہیں۔ ناول کا فن

داستانوں سے مختلف افسانوں سے بلیغ ہوتا ہے اس کی وسعت اپنے اندر جو جذب و کشش رکھتی ہے اس میں جہاں پلاٹ و کردار، فضا و ماحول اور مصنف کا زندگی کے بارے میں نقطۂ نظر بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ مصنف پلاٹ، کردار، فضا اور ماحول میں سارے رنگ زبان ہی کے ذریعہ بھرتا ہے۔ کرداروں کے منھ میں زبان بھی انھیں الفاظ و بیان سے دی جاتی ہے جس سے وہ جیتے جاگتے اور زندہ جاوید ہو جاتے ہیں۔ نذیر احمد کی زبان دہلی کی ٹکسالی زبان ہے۔ ان کے اسلوب کی خوبی یہ ہے کہ وہ جزئیات نگاری کرتے ہوئے ایسے جزوی نکتوں پر نگاہ رکھتے ہیں اور ان کا ایسا بیان کرتے ہیں کہ ان میں ایک جاذبیت اور دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ محاوروں اور روزمرہ کا استعمال بے دریغ کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں منطقی استدلال بہت زیادہ پایا جاتا ہے جو ان کو اپنے دیگر معاصرین پر برتری دلاتا ہے اور اس کا سبب ان کے مطالعہ کی وسعت و ہمہ گیری کے ساتھ ساتھ یادداشت کی بے پناہ قوت بھی ہے۔

''توبۃ النصوح'' نذیر احمد کا بہت مشہور ناول ہے جس کے کرداروں میں انھوں نے جان ڈال دی ہے۔

آزاد کے تیسرے ہم عصر اور سرسید کے رفقا میں سے دوسرے خواجہ الطاف حسین حالی ہیں۔ سرسید سے براہ راست اثر قبول کرنے والوں میں ان کا نام سرفہرست آتا ہے۔ غالب کے شاگرد اور ان کے سوانح نگار حالی نے انجمن پنجاب کے مشاعروں میں سرگرم حصہ لیا۔ پانی پت کے اس شہسوار کو ان کی قومی و ادبی خدمات کے لیے شمس العلما کے خطاب سے نوازا گیا تھا۔

حالی سرسید کے نہایت سرگرم رکن تھے۔ مسدس حالی جو مسلمانوں کے ماضی و حال کا آئینہ ہے، سرسید کی ایما پر لکھی گئی تھی۔ ان کی طویل نظموں میں مناجات بیوہ، شکوۂ ہند اور چپ کی داد ہیں۔

حالی کے فن کا ایک اور روشن زاویہ ان کی سوانح نگاری کی صورت میں سامنے آیا۔ حیات سعدی، یادگار غالب اور حیات جاوید میں سوانح کو سیرت کے زاویوں سے پیش کرنے کا رجحان موجود ہے۔

جہاں تک حالی کی نثر نگاری کا تعلق ہے، ان کی ابتدائی نثر قدیم انداز سے مخفوظ

نہیں، اس پر اپنے دور کے اثرات ملتے ہیں۔ حالی کی نثر کا یہ ابتدائی سرمایہ زیادہ تر مذہبی رسائل ہیں جن میں جذبات بھی ہیں اور واعظانہ کیفیت بھی، مناظرے کا رنگ بھی تو استدلال میں غیر منطقی کیفیت بھی لیکن عموماً مذہبی تحریروں میں اس طرح کی باتیں پیدا ہو جانا لازمی ہے۔

حالی کی تصانیف میں ایک کلاسیکل نظم و ضبط بہ الفاظ دیگر رکھ رکھاؤ اور انتہائی سنجیدگی نمایاں ہے۔ حالی کے یہاں سرسید کے اسلوب کی بیشتر خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ بلکہ بعض لحاظ سے ان کی نثر کو سرسید کی ترقی یافتہ شکل بھی کہا جا سکتا ہے۔ سرسید سے اثر پذیری کے باوجود ان کے یہاں نرمی اور ملائمیت سرسید سے زیادہ پائی جاتی ہے۔ ان کے یہاں متانت، سنجیدگی اور سادگی نظر آتی ہے۔ حالی کا معتدل نقطۂ نظر ہمیشہ افراط و تفریط سے گریز کرتا ہے۔

مولانا شبلی نعمانی سرسید کے رفقا میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے سرسید اسکول سے کافی فائدہ حاصل کیا۔ انھوں نے سرسید کے فیض تربیت اور اپنی جودت طبع سے علمی میدانوں میں اپنے علم و دانش کے گھوڑے دوڑائے ہیں۔ انھوں نے سرسید کی دینی فکر کے جدید نقطۂ نظر کو اپنا کر اردو ادب میں ایک نیا چراغ روشن کیا۔

اعظم گڑھ کی اس مشہور ہستی نے علم و ادب کے ہر شعبہ میں شاندار خدمات انجام دی ہیں۔ شبلی کی تمام دلچسپیوں کا ماحصل ان کی تصنیفات ہیں۔ مشاہیر اسلام کو دنیا سے روشناس کرانے کا عزم شبلی کو تحقیق، تاریخ اور سوانح نگاری کی دنیا میں لے گیا جہاں انھوں نے عالمی اصولوں کو بروئے کار لاتے ہوئے ان میدانوں میں قابل قدر کارنامے انجام دیے۔ الفاروق ان کی مشہور زمانہ تصنیف ہے جو حضرت عمر فاروق اعظم کی سوانح ہے۔ شبلی اپنے طرز استدلال اور اسلوب نگارش کے سبب علمی و ادبی حلقوں میں کافی اونچا مقام رکھتے ہیں۔

شبلی بھی ہر مفکر و مصنف کی طرح اپنے عہد کی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کا ادراک رکھتے تھے۔ اور نہ صرف مشرقی علوم و فنون کی تاریخ پر گہری نظر رکھتے تھے بلکہ جدید علوم سے بڑی حد تک آشنا تھے۔ یہی سبب ہے کہ اسلامی علوم، فلسفہ اور تاریخ کی تصنیفات و تالیفات کو اپنا مستقل لائحۂ عمل بنایا تاکہ مسلمان اپنے عقائد کی حکمت، اپنے علوم و فلسفہ کی

عظمت اور تاریخی کارناموں سے روشناس ہوسکیں۔شبلی مشرقی علوم کے زبردست علم بردار اور ماہر تھے۔وہ مفکر، ادیب، عالم، مورخ، سوانح نگار، ناقد، مصلح اور شاعر غرض کہ ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔

مولانا شبلی کے اسلوب کے سلسلے میں ایک بات قابلِ غور ہے کہ شبلی نے جب قلم اٹھایا تو ان کے سامنے اسلوب تحریر کے دو واضح نمونے تھے۔ پہلا آزاد اور دوسرا سرسید۔ آزاد کے یہاں فارسی تراکیب و استعارے کی بہتات تھی۔ سرسید کے یہاں انگریزی الفاظ کا استعمال کثرت سے تھا۔لیکن شبلی ان دونوں سے آزاد تھے۔ وہ رواں دواں نثر کے قائل تھے۔وہ زبان وادب کے لیے ہلکے الفاظ استعمال کرنے سے گریز کرتے تھے۔ انھوں نے اسالیب میں صرف وہ عناصر چن لیے جو کامیاب نثر نگار کے لیے مناسب تھے۔ اور انھیں ایسے اعتدال کے ساتھ برتا کہ یہ اعتدال ہی شبلی کا اسٹائل بن گیا۔ چناں چہ غالب کی آسان نثر، آزاد کی انشاپردازی نذیر احمد کا عام فہم انداز اور سرسید کی سادگی اور بے تکلفی نے مل کر شبلی کے یہاں ایک عجیب طرز نگارش اختیار کرلی۔الفاظ کا مناسب استعمال، بندش کی چستی اور سنجیدگی شبلی کا حصہ ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ شبلی کو الفاظ کے استعمال پر جو ماہرانہ قدرت حاصل تھی وہ فن انشاپردازی کا اعلیٰ کمال ہے۔

محمد حسین آزاد کے معاصرین میں یوں تو اردو ادب کے دوسرے مایہ ناز ادیب و انشاپرداز موجود تھے جن میں بہتوں کا ذکر میں نے یہاں نہیں کیا ہے۔جنھوں نے اردو ادب کی بیش قیمت خدمات انجام دی ہیں۔اس مختصر مقالے میں یہ ممکن بھی نہیں ہے۔

نیرنگ خیال کے مآخذ

نیرنگ خیال کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں آٹھ مضامین ہیں اور دوسرے حصہ میں پانچ مضامین ہیں۔ یہ تمام مضامین انگریزی مضامین سے ترجمہ کیے گئے ہیں۔ان میں پہلے حصہ کے چھ مضامین پہلے سے چوتھا اور چھٹا، ساتواں یہ سب مضامین ڈاکٹر جونسن کے مضامین سے ترجمہ کیے گئے ہیں۔دوسرے حصہ میں پہلا اور پانچواں مضمون پارنیل کے مضامین کا ترجمہ ہے۔ دوسرا اور چوتھا ایڈیسن کے مضامین کا ترجمہ اور تیسرا مضمون ڈاکٹر جونسن کے مضمون کا ترجمہ ہے۔

آزاد کے ماٰخذ اگرچہ یہ انگریزی مضامین ہیں لیکن انھوں نے من وعن ترجمہ نہیں کیا ہے اس کی ایک توجہ یہ ہے کہ خود آزاد کو انگریزی نہیں آتی تھی انھوں نے پہلے انھیں کسی انگریزی جاننے والے سے ترجمہ کرایا اور پھر ان میں اپنی تخلیقی جوہر دکھائے ہیں مثلاً ایڈیسن کے مضمون کا ترجمہ ''شہرت عام بقائے دوام کا دربار'' اس میں ایڈیسن نے اپنے مغربی کرداروں کو بقائے دوام کے دربار میں براجمان کیا تو آزاد نے اس میں اپنے مشرقی مزاج کے مطابق مشرقی دنیا کے مشاہیر کو اس دربار میں جگہ دی ہے جس میں سب سے پہلا نام رام چندر جی کا ہے اور آخر میں ایک کرسی آزاد اپنے لیے بھی خالی رکھتے ہیں۔

آزاد نے ان مضامین میں تمثیل نگاری کے ذریعے اپنے استعاراتی اسلوب کی بوقلمونی سے شاندار رنگ بھرے ہیں۔ تخیل کی پرواز میں وہ ساتویں آسمان سے بھی اوپر چلے جاتے ہیں۔ نیرنگ خیال میں جن انگریزی مضامین سے ترجمہ کیا گیا ہے ان کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے:

حصہ اول

۱- ''آغاز آفرینش میں باغ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہوگیا'' ماخوذ از "An Allegorieal History of Rest and labour"

۲- سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ۔ ماخوذ از "Truth, Falshood and Fiction-an allegory"

۳- گلشن امید کی بہار۔ ماخوذ از "The Garden of hope"

۴- سیرِ زندگی۔ ماخوذ از "The Voyage of life"

۵- انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا۔ ماخوذ از "The Endeavour of Mankind toget rid of their burden" (by Adison)

۶- علوم کی بدنصیبی۔ ماخوذ از "The conduct of patronage"

۷- علمیت اور ذکاوت کے مقابلے۔ ماخوذ از "The Allegory of wit and learning" (by Dr. Johnson)

۸- شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار۔ ماخوذ از "The Vison of the Table of fame" (by Adison)

حصہ دوم

۱- جنت الحمقاء۔ ماخوذ از "Paradise of Fools" (by Parnell)

۲- خوش طبعی۔ ماخوذ از "On false wit and humour" (by Adison)

۳- نکتہ چینی۔ ماخوذ از "Allegory of criticism" (by Dr. Johnson)

۴- مرقع خوش بیانی۔ ماخوذ از "Allegory of several schemes of wit" (by Adison)

۵- سیرِ عام۔ ماخوذ از "Patience an allegory" (by Parnell)

ان مضامین کے ترجمے آزاد نے صرف لفظوں کو تبدیل کرنے پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ بعض اوقات اصل عبارت کے مفہوم کے تقاضوں کے مطابق ان میں ترمیم و اضافے بھی کیے ہیں۔ جس سے عبارت میں تخلیقی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔

آزاد نے پہلے حصہ کے مضامین ۱۸۷۵ء سے لکھنا شروع کیے اور چوں کہ اس حصہ کی اشاعت ۱۸۸۰ء میں ہوئی اس لیے پتہ چلتا ہے کہ اس درمیان کے عرصہ میں مختلف اوقات پر آزاد اس کے مضامین لکھتے رہے۔ کتابی صورت میں آنے سے پہلے ان مضامین سے چند مختلف تاریخوں میں انجمن مفید عام لاہور کے رسالے میں شائع بھی ہوئے۔

نیرنگ خیال کا دوسرا حصہ پہلے سے چند سال بعد شائع ہوا کیوں کہ ۱۸۸۰ میں جب مولانا حالی نے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ میں نیرنگ خیال پر تبصرہ کیا جو بعد میں مقالات حالی میں شامل بھی ہوا تو وہ صرف پہلے حصہ سے متعلق تھا۔ اور اس وقت تک دوسرا حصہ طبع نہ ہوا تھا۔ نیرنگ خیال کا دوسرا حصہ چند سال بعد اشاعت پذیر ہوا۔ اس کی صحیح تاریخ کا تعین ابھی تک دشوار نظر آتا ہے۔

صنف یا ہیئت

محمد حسین آزاد بنیادی طور پر انشائیہ نگار میں انشائیہ کا مفہوم اردو ادب میں تقریباً وہی ہے جو انگریزی میں Essay کا ہے۔ لفظی اعتبار سے Essay کا مفہوم ہے کسی موضوع کے لیے کوشش کرنا۔ اردو انشائیہ اپنی مکمل وحدت میں سامنے آنے سے پہلے مختلف ناموں سے اور مختلف مراحل سے گزرتا رہا ہے۔ انشائیہ کا اسلوب سلیس، شگفتہ اور

نرم و نازک ہوتا ہے۔ کیوں کہ انشائیہ انبساطی کیفیت لیے ہوتا ہے۔ جب کہ مقالہ افادی پہلو کا حامل ہوتا ہے۔ مقالہ نگار کے سامنے نکات ہوتے ہیں جس کے اردگرد وہ اپنے مقالے کا تانا بانا بنتا ہے۔اس کے برعکس انشائیہ کے نکات متعین نہیں ہوتے بلکہ بات سے بات نکلتی چلی جاتی ہے اور کبھی بن بات میں فلسفیانہ طرز اختیار کیا جاتا ہے۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ کچھ باتوں میں دونوں کی سرحدیں تو ضرور ملتی ہیں مگر دونوں ایک دوسرے کے مترادف نہیں ہیں۔

جب ہم اردو انشائیہ کے ارتقا پر نظر ڈالتے ہیں اور اس صنف کے وجود میں آنے کے بارے میں غور کرتے ہیں تو ہمارا ذہن سب سے پہلے ان لکھنے والوں کی طرف جاتا ہے جنھوں نے اس میدان میں سب سے پہلے کوشش کی۔ جبکہ انشائیہ کے خدوخال بھی ابھر کر سامنے نہیں آئے تھے۔ان میں ماسٹر رام چندر، موتی لال، نذیر احمد، محمد حسین آزاد، ذکاء اللہ، بھگوان داس اور خواجہ ضیاء الدین صاحب کے نام خصوصیت کے ساتھ لیے جاسکتے ہیں۔اس زمانے میں جن لوگوں نے طبع آزمائی کی ان کی تخلیقات میں تو انشائیہ کی خصوصیات نہیں پائی جاتی ہیں لیکن اس سمت میں پیش قدمی ضروری تھی۔ یہ مدت کافی عرصہ تک پھیلی ہوئی ہے۔۱۹۶۱ء میں وزیر آغا کے ''خیال پارے'' کی اشاعت کے بعد یہ صنف ایک نئے دور میں داخل ہوگئی۔ وزیر آغا پہلے شخص ہیں جنھوں نے اس صنف کے خدوخال کو نہ صرف اجاگر کیا بلکہ اس کی بھرپور تعریف بھی وضع کی۔

ایک انشاء پرداز دراصل انشائیہ نگار ہوتا ہے۔کوئی مصنف اس وقت تک انشائیہ نگار نہیں ہوسکتا جب تک وہ بہترین انشاپرداز نہ ہو۔اس طرح سے اس کی انشاپردازی ایک تخلیقی ادب کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ایک انشائیہ نگار کی طرح انشاپرداز کی بھی اپنی ایک انفرادیت ہوتی ہے۔ اسلوب کی انفرادیت سے وہ پہچانا جاتا ہے۔ خیالات کی وسعت کے ساتھ ساتھ جو انداز تحریر وہ اختیار کرتا ہے وہ اس کا اپنا ہوتا ہے۔

محمد حسین آزاد سے قبل کے لوگوں کی تصنیفات پر جب ہم اس پہلو سے غور کرتے ہیں تو ہمیں سب سے پہلے دکن میں نمایاں طور سے ملاّ وجہی کی ''سب رس'' نظر آتی ہے۔ سب رس دکنی ادب میں ایک اہم کتاب ہے۔ یہ ایک تمثیلی قصہ ہے اور اپنے اسلوب بیان کی وجہ سے ایک ادبی شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے۔ محمد حسین آزاد کی نیرنگ خیال جو کہ تمثیلی

ہے اور اس کا اسلوب بھی نرالا ہے۔ اس کا ماخذ تمثیل اور اسلوب کی سطح پر یہی کتاب نظر آتی ہے۔ سب رس وجہی کی طبع زاد تصنیف نہیں ہے بلکہ یحییٰ ابن سلیک فتاحی نیشاپوری کی تصنیف قصہ حسن و دل سے ماخوذ ہے۔ البتہ وجہی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے انداز بیان سے اسے ایک تخلیق کا درجہ دے دیا ہے۔ اور اس کو ایک نثری تمثیلی پیرایہ بیان میں لکھ کر ایک ادبی حیثیت قائم کر دی ہے اور اردو نثر کو تمثیلی قصہ کی ایک صنف سے روشناس کرایا۔ تحسین کی نوطرز مرصع اس سلسلے کی دوسری کتاب ہے۔ اس کتاب کی شہرت و مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ اس کا طرز اسلوب ہے۔ اگرچہ اس کا اسلوب پُر شکوہ اور فارسی زدہ پیچیدہ ہے پھر بھی شمالی ہند میں اپنے اسلوب کی یہ واحد کتاب تھی۔ اسلوب کی حد تک محمد حسین آزاد کا ماخذ یہ کتاب بھی قرار دی جا سکتی ہے۔

اردو ادب کے انشا پردازوں میں رجب علی بیگ سرور کا نام بھی ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ انھوں نے نہ صرف ''فسانۂ عجائب'' لکھی بلکہ اور دوسری تصانیف مثلاً ''شگوفۂ محبت''، گلزار سرور، شبستان سرور اور شرار عشق وغیرہ بھی تصنیف کی ہیں مگر جو مقبولیت فسانۂ عجائب کو حاصل ہے وہ کسی دوسری تصنیف کو میسر نہ ہوئی۔ سرور نے فسانۂ عجائب کی زبان کو پر تکلف بنا دیا ہے مگر اس کے باوجود عبارت کی شیرینی اور شگفتگی باقی رہتی ہے۔ عبارت گنجلک اور ثقیل نہیں ہونے پاتی ہے۔ تشبیہیں اور استعارے لطیف و ماخوذ ہیں۔ یہاں الفاظ کا استعمال ایسی چابکدستی اور فنکارانہ مشاقی سے کیا گیا ہے کہ بیان کی شان و شوکت کے ساتھ ساتھ مقصدیت اور تاثر اپنی جگہ باقی رہتا ہے۔ یہ سرور کا بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے اس قدر مقفیٰ و مسجع طرز بیان میں بھی صداقت استدلال فصاحت اور سلاست کا دامن نہیں چھوڑا ہے۔ منظر کی عکاسی کتنے ہی جملوں میں کی گئی ہو، کوئی واقعہ کتنے ہی تفصیلی اور مبالغہ آمیز انداز میں بیان کیا گیا ہو اس میں دلچسپی اور زبان کا چٹخارہ قائم رہتا ہے۔

سرور کا اسلوب پر شکوہ اور شاندار ہے۔ محمد حسین آزاد کے اسلوب کا ماخذ بنیادی طور پر رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب ہی ہے اور ہمیں محمد حسین آزاد سرور سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں فرق صرف یہ ہے کہ محمد حسین آزاد کے یہاں مزاح کی چاشنی انشائیہ کی طرف موڑ دیتی ہے۔ محمد حسین آزاد کا انداز نگارش زبان و بیان کے ساتھ ساتھ صنف کے اعتبار سے بھی قابل دید ہے۔

محمد حسین آزاد کے امتیازات

محمد حسین آزاد شاندار صاحب طرز ادیب ہیں اور وہ اپنے اسلوب میں اپنی مثال آپ ہیں۔ آزاد کے طرز نگارش میں سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت جو ابھر کر سامنے آتی ہے، وہ ان کا شاعرانہ انداز بیان ہے۔ وہ نثر میں بھی شاعری کرتے ہیں۔ تشبیہوں اور استعاروں کا استعمال اس فراوانی سے کرتے ہیں کہ اس میں پیچیدگی کا احساس بھی نہیں ہوتا اور ان کی عبارت آرائی سے قاری مسحور ہو جاتا ہے۔ یہ سحر اس سحر کی طرح ہے جو کسی ماہر موسیقی کا نغمہ کسی عظیم مصور کا شاہکار، تاج اور اجنتا کی سنگ تراشی یا کسی بڑی غنائی شاعری سے حاصل ہوتا ہے۔ صنائع بدائع کا جابجا استعمال ان کی تحریر کو مزید خوشگوار بنا دیتا ہے۔ ان کے مزاج میں جو نرمی اور گھلاوٹ ہے، اس نے ان کے شاعرانہ انداز بیان کو پرلطف بنانے میں مدد کی ہے۔ اس میں شگفتگی اور ظرافت کے عناصر بھی کثرت سے نظر آتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی خوبی کی قدر و قیمت اس وقت اور بڑھ جاتی ہے جب ہمیں ان کی زندگی کی نا آسودگی، بے یقینی حالات کا علم ہوتا ہے۔ محمد حسین آزاد نے ذاتی زندگی کی محرومیوں کے اظہار کے لیے ادب کا انتخاب نہیں کیا تھا اور نہ اس کے ذریعے اپنا غم غلط کرنا چاہتے تھے۔

وہ ادب کو سماجی زندگی کے اہم ترین رکن کی حیثیت سے ابدی مسرت کا پیغامبر سمجھتے تھے۔ آزاد کو زبان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ انھوں نے لفظوں کا استعمال بہت ہی حسن و خوبی کے ساتھ کیا ہے۔ روزمرہ، محاورے اور ضرب المثل کا استعمال اس خوبی سے کیا ہے کہ ان کا مخالف بھی ستائش کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے طرز کے شہنشاہ ہیں۔ لفظوں کو بنانا اور ان کو استعمال کرنا کوئی ان سے سیکھے۔ ان کے یہاں لفظوں کی کرشمہ سازی اس انداز سے سامنے آتی ہے کہ قاری کو اصل مفہوم تک پہنچنے میں دشواری ہوتی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ اصل مفہوم پس پشت پڑ گیا ہے۔

آزاد اپنے اسلوب میں تجدیدیت یا فلسفہ نگاری کے زیادہ قائل نظر نہیں آتے بلکہ انھوں نے ترسیل بیان میں رنگینی عبارت کو لازمی شرط کی حیثیت سے قبول کیا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ انداز بیان خالص علمی یا تحقیقی بیانات کے لیے زیادہ موزوں نہ ہو لیکن اس میں

شک نہیں کہ انشا پردازی میں تخلیقی قوتوں کو اس سے سہارا مل گیا ہے۔ آزاد کو غیر مرئی تصویروں میں تجسیم و تشخص پیدا کر دینے سے خصوصی دلچسپی تھی۔ ان تمثیلوں میں علامتی انداز میں بڑی خوبصورت تصویریں نظر آتی ہیں۔ لفظوں کی ترتیب سے مناظر کی پوری تصویر اتار لینا بھی آزاد کا کرشمہ ہے۔

آزاد میں تصور اور خیال کی جو غیر معمولی طاقت تھی وہ ہر شیے کی جزئیات پر بھرپور نظر رکھتی ہے۔ جس سے ان کی تصویروں میں ایک قصے پن کا مزہ آنے لگتا ہے۔ ان کی خصوصیت یہ ہے کہ بار بار سنے ہوئے واقعہ میں بھی نیا پن پیدا کر دیتے ہیں۔ اس بنیاد پر ان کے بعض معترضوں نے ان کے اسلوب کے جادو کا شکار ہو کر، ان پر نئے واقعات کے اختراع کا الزام رکھ دیا ہے۔ اس سلسلے میں مولانا حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

> "آزاد باکمال، خدا ساز ہستیوں میں تھے۔ ان کا ذہن، زبان و محاورہ، الفاظ و بندش کے انتخاب کے متعلق صحیح توازن و تناسب رکھتا تھا اور ان کی طبیعت میں ندرت آفرینی و جدت طرازی اعلیٰ درجے کی تھی۔ زبان و بیان کی شیرینی و نرمی میں کوئی شریک نہیں ہے۔ اس لیے آزاد اپنے زمانے کے پہلے صاحب طرز ہیں۔ آزاد کے طرز کو شاعرانہ و عاشقانہ زبان میں بیان کیا جائے تو کہہ سکتے ہیں کہ آزاد تنہا "طرحدار" ادیب ہیں۔ ان کی تحریر کا بانکپن سچ یہ ہے کہ لفظوں میں بیان کرنا مشکل ہے۔ گویا ؎
>
> مزے یہ دل کے لیے ہیں نہیں زباں کے لیے
>
> اس جدت پسندی کا یہ نتیجہ ہے کہ علامہ آزاد نے طرز عبارت کی ایجاد کے علاوہ مضامین و موضوعات کی ترتیب و تالیف میں وہ جدتیں پیدا کی ہیں جو ان سے پہلے موجود نہ تھیں۔"[۲]

یہی محمد حسین آزاد کی وہ انفرادیت ہے جو ان کی ہر تصنیف میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ چاہے دربار اکبری کے تاریخی واقعات ہوں یا سخندان فارس کا لسانیاتی موضوع ہر جگہ ان کی انشاپردازی دیکھنے کو ملتی ہے۔ لیکن ان کی انشاپردازی کا جوہر جو پوری آب و تاب کے ساتھ نیرنگ خیال کے مضامین میں جلوہ گر ہے وہ کہیں اور نہیں ہے۔ اسی لیے تو

ڈاکٹر اسلم فرخی لکھتے ہیں کہ:

''یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ آزاد اگر نیرنگ خیال کے علاوہ اور کچھ نہ لکھتے تب بھی ان کا شمار اردو کے غیرفانی انشا پردازوں میں ہوتا۔''[۳۲]

نیرنگ خیال کی تصنیف دو حیثیتوں سے اہمیت کی حامل ہے ایک تو اس کا تمثیلی پیرایہ بیان دوسرا انشا پردازی کا ایک عمدہ نمونہ ہونے کی حیثیت سے۔

نیرنگ خیال اردو تمثیل کی گزشتہ روایات کے برعکس انشائیوں پر مشتمل ہے۔ پچھلے ادوار کی تقریباً تمام تمثیلیں طویل داستانیں تھیں لیکن آزاد نے تمثیل نگاری کو مکمل طور پر انشائیہ نگاری میں ڈھال دیا ہے۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ ان کے مختصر تمثیلی انشائیے کہیں کہیں نیم افسانوی رنگ کے بھی حامل ہیں۔

یہ بات واضح ہے کہ اردو میں مضمون نگاری یا انشائیہ نگاری کا فن مغربی طرز کی تقلید اور بالخصوص انگریزی ادب کے زیراثر وجود میں آیا۔ یہی فن آزاد کے یہاں اپنے سارے روشن امکانات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ دراصل آزاد بذات خود انگریزی ادب کے اثرات کے بہت بڑے ترجمان اور بہ الفاظ دیگر پیروی مغرب کے ایک زبردست علمبردار تھے۔ وہ انگریزی انشاپردازی کی خوبیوں کے دل سے مداح بھی تھے۔ آزاد نے نیرنگ خیال میں زیادہ تر ڈاکٹر جانسن اور ایڈیسن کے مضامین کو اردو میں منتقل کیا۔ چناں چہ یہ نتیجہ بھی نکل سکتا ہے کہ وہ ان دونوں انگریزی انشاپردازوں سے کافی متاثر تھے۔

نیرنگ خیال میں آزاد نے تمثیلی انشائیے لکھے ہیں۔ چناں چہ اس میں تمثیلی پیرایۂ اظہار قدیم روایتوں کی طرح طویل داستانوں کی صورت میں اختیار نہیں کیا گیا ہے۔ بلکہ انشائیہ نگاری کے لیے وقف کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ نیرنگ خیال میں صوفیانہ موضوعات کے بجائے علمی، ادبی اور اخلاقی یا نیم مذہبی خیالات وافکار پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ یہ دونوں باتیں اردو میں تمثیل نگاری کی تاریخ میں ایک نمایاں فرق پر دلالت کرتی ہیں۔

آزاد نیرنگ خیال سے پہلے انشاپردازی کا فن فرو دے چکے تھے اور اپنے قلم سے اسلوب نثر کی صدرنگ بہاریں سجانے کے عادی ہو چکے تھے۔ ان حالات میں تمثیل نگاری کی طرف ان کی رغبت ایک فطری ردعمل قرار دی جاسکتی ہے کیوں کہ تمثیل نگاری میں جس

شگفتہ نگاری اور رومان نگاری، خیال بندی اور تخیل آفرینی اور جس تصویر کشی اور پیکر تراشی کی ضرورت ہوتی ہے وہ انشا پردازی کا خاصہ ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تمثیل نگاری کی روایت نے محمد حسین آزاد کے یہاں اپنا بہترین علمبردار پالیا۔ نیرنگ خیال کا بھرپور تجزیہ اس کے اسلوب کے حوالے سے اگلے باب میں کیا جائے گا۔

~~~~~

حواشی:

۱- مہدی افادی، افادات مہدی، ص ۲۲۷

۲- حامد حسن قادری، داستان تاریخ اردو، ص ۴۰۵

۳- ڈاکٹر اسلم فرخی، محمد حسین آزاد (حصہ دوم)، ص ۳۴۱

☆☆☆
~~~~~

ابوالکلام آزاد

اگر ہم اس دنیا میں پیدا ہونے والی شخصیات کا جائزہ لیں تو یہ واضح ہو جائے گا کہ ان شخصیتوں نے بہت سے نا مٹنے والے نقوش انسانی زندگی کے مختلف شعبوں پر چھوڑے ہیں۔ یہ نقوش آرٹ، سائنس، فلسفہ، منطق و ریاضی، موسیقی، مصوری، نقاشی، رقص وسرود، شاعری اور ادب ہر جگہ نظر آتے ہیں۔

اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مختلف الجہات شخصیتیں ہر دور میں پیدا ہوتی رہی ہیں لیکن پھر بھی کچھ افراد ایسے ہوتے ہیں جن کی جہات ہر اعتبار سے کامل اور مکمل نظر آتی ہیں۔ ایک ہی شخصیت کبھی کبھی ہر حیثیت سے مکمل نظر آتی ہے لیکن ان ہی شخصیتوں میں کچھ ایسی بھی ہوتی ہیں جو ہر حیثیت سے ہمیشہ مکمل نظر آتی ہیں چاہے وہ حیثیت ادبی ہو یا سماجی، سیاسی ہو یا علمی، مذہبی ہو یا معاشرتی، تہذیبی ہو یا تمدنی، قومی ہو یا ملی جس حیثیت سے دیکھو ایک نیا جہان نظر آتا ہے۔ انھیں شخصیات کی فہرست میں ہندستان کی سرزمین پر اپنے وجود کی انفرادیت کے ساتھ ہمیں مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت نظر آتی ہے۔

مولانا کی شخصیت ایک تھی مگر خصوصی حیثیتیں چار تھیں۔ وہ ایک بہترین عالم دین، شاندار صحافی، لاجواب سیاسی رہنما اور اردو کے بے مثال صاحب طرز ادیب تھے۔ مذہبی موشگافیوں کو حل کرنے اور قرآن کے ترجمہ و تفسیر کے ساتھ ساتھ بہت سے اجتہادی مسائل پر قلم اٹھانے کے ساتھ ساتھ وہ ہندستان کی تشکیل جدید میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ اردو صحافت پر آج بھی ان کے لہجے اور اسلوب کے اثرات نمایاں ہیں۔ اردو ادب میں نثر کے اسلوب میں وہ اپنی مثال خود ہیں۔ انھوں نے اپنی طرز نگارش سے دور تک اردو ادب کو متاثر کیا۔

مولانا آزاد کی پیدائش ایک مذہبی گھرانے میں ہوئی تھی۔ مکہ معظمہ کے محلّہ قدوہ میں ذی الحجہ ۱۳۰۵ھ مطابق ۱۸۸۸ء میں ان کی پیدائش ہوئی۔ نام محی الدین احمد رکھا

گیا۔ پانچ سال کی عمر میں حرم شریف ہی میں بسم اللہ کی تقریب ہوئی۔ اور پھر مکہ شریف میں ہی انھوں نے قرآن ختم کرلیا۔ جب ان کے والد نے ہندستان کا آخری سفر کیا تو مولانا کی عمر سات یا آٹھ برس کی تھی۔ اسی زمانے میں ان کی والدہ کا انتقال ہوگیا۔ والد محترم کو پیری مریدی کے سوا کسی دوسری چیز سے سروکار نہ تھا۔ آزاد نے پوری تعلیم اسی ماحول میں حاصل کی۔ کلکتہ آکر انھوں نے اردو پڑھنی شروع کی۔ عربی و فارسی کی تعلیم بھی جاری رہی۔ عام طور سے درس نظامی پڑھتے رہے۔ کسی مدرسے میں نہیں بھیجا گیا گھر میں ہی مولانا کے والد یا کوئی دوسرے استاذ پڑھاتے تھے۔ مولانا کے والد علامہ خیرالدین صاحب بڑے جید عالم دین تھے لیکن انھیں پڑھانے کے لیے وقت نہیں ملتا تھا۔ وہ وہابیت کے کٹر مخالف تھے اور اسی وجہ سے وہ مولانا کو کسی ایسے عالم سے نہیں پڑھواتے تھے جس میں وہابیت کا ذرا سا بھی شائبہ ہو۔

مولانا کے والد کی شخصیت بہت رعب دار تھی جس کی وجہ سے مولانا سوالات کرنے میں جھجھک محسوس کرتے تھے پھر خاص قسم کے اساتذہ ہی کے ذریعے تعلیم پانے اور باہر کی دنیا اور باہر کے دیگر اساتذہ سے محرومی کی وجہ سے مولانا کو کوفت ہونے لگی تھی۔ گھر میں کھیل کود کا سامان بھی نہیں تھا۔ دوسرے، گھر ماں سے بھی خالی تھا۔ گھر سے باہر نکلنے پر پابندی تھی۔ عقائد کے خراب ہونے یا بگڑنے کا ڈر ان کے ساتھ سایہ کی طرح لگا ہوا تھا۔ مجلسی آداب کی پابندی اور اوراد واشغال کی سخت پابندی غرضیکہ اسی قسم کی پابندیوں کی وجہ سے مولانا کے جذبات افسردہ ہوگئے لہٰذا وقت سے پہلے ہی سنجیدگی دامن گیر ہوگئی۔ نتیجتاً شاعری کا ذوق اور مطالعے کا شوق بھی پیدا ہوتا گیا۔ پابندیاں اگرچہ شاق تھیں اور عام طور پر بچوں کی ذہنی نشوونما میں رکاوٹ ڈالتی ہیں لیکن آزاد پر شاید ان کے والد کے طرز تعلیم کی وجہ سے الٹا ہی اثر ہوتا گیا۔ بچپن سے انھیں احساس ہوگیا تھا کہ ان کا ذہن غیر معمولی طریقے سے کام کررہا ہے۔ ۱۹۰۹ء میں رسمی تعلیم ختم ہونے کے بعد گھر پر ہی مغرب کے بعد درس و تدریس کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ صرف و نحو، منطق، فقہ، حدیث، تفسیر، فلسفہ و حکمت یعنی معقولات و منقولات کی تدریس پورے ذوق وشوق کے ساتھ شروع ہوگئی۔

لگ بھگ ۱۶ سال کی عمر میں آزاد پر بچپن کی بندشیں ڈھیلی ہونے لگی تھیں۔ ۱۹۰۴ء میں وہ بمبئی میں شبلی سے مل چکے تھے۔ وہ گھر سے باہر علما، شعرا اور ادبا سے ملاقاتیں اور

بحث و مباحثہ کرنے لگے تھے۔ اسی زمانے میں سرسید کی تصانیف کے مطالعہ سے آزاد کے ذہن میں ایک نیا طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ طبیعت میں مذہبی بے اطمینانی پیدا ہوگئی اور علما کی جانب سے بدظنی اور انکار پیدا ہوگیا۔ سرسید کی وجہ سے انگریزی پڑھنے کا بھی شوق پیدا ہوا اور یہ بھی خیال پختہ ہونے لگا کہ جب تک کوئی شخص جدید سائنس، فلسفہ اور ادب کا اچھا مطالعہ نہ کرے وہ صحیح معنوں میں تعلیم حاصل نہیں کرسکتا۔ مولانا کے ذہنی ہیجان کا جائزہ لیتے ہوئے محمد عبدالسلام خان لکھتے ہیں:

''آزاد کے ذہنی ہیجان کا گراف بنانا مشکل ہے اس لیے کہ اس کے نقطہ کی بلندیوں، امواج کے اتار چڑھاؤ اور خطوط کی گہرائیوں کو ناپنا ناممکن ہے۔ اس کی کئی وجوہات ہیں۔ ایک تو سنین کا ٹھیک پتہ نہیں چلتا۔ دوسرے مختلف عوامل کی اثر اندازی کو الگ الگ ناپا نہیں جاسکتا اور نہ ان میں تناسب کا ٹھیک پتہ لگایا جاسکتا ہے۔ تیسرے آزاد کی تحریروں میں اختلاف ہے۔ ان مشکلات کے باوجود ہمیں آزاد کی ذہنی زندگی میں نہ صرف تموج نظر آتا ہے بلکہ اکثر طوفان اٹھتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا ذہنی ارتعاش اتنا طاقتور ہے کہ کوئی تعجب نہیں کہ اس نے انجن (دل و دماغ) ہی کو ہلا کر رکھ دیا ہو جس میں یہ وقتاً فوقتاً پیدا ہوتا تھا۔ ایک تو خارجی اثرات جو آزاد جیسے چار دیواری میں گھرے ہوئے شخص کے لیے تھپیڑوں کا کام کرتے ہیں۔ جب وہ اس سے باہر قدم رکھتے، دوسرے ذہن کی تحصیل، انجذاب اور استیعاب کی صلاحیتیں جو آزاد میں غضب کی تھیں، ان دونوں میں جدلیاتی تعامل (DIALECTICAL INERACTION) ہوتا ہے۔ اور کوبکی حرکت (SPIRAL MOTION) سے اوپر کی طرف جاتا ہے۔ اگر آزاد خوف زدہ ہوجاتے تو پڑھنا، لکھنا اور سوچنا بند کردیتے یا غزالی کی طرح کھنڈروں کی خاک چھان مارتے یا صوفیوں کی طرح گوشہ نشین ہوجاتے۔ باغی ہوتے تو یہ خارجی اثرات ان کے اوپر سے گزر

> جاتے اور ان کو پتہ بھی نہ چلتا۔ دنیا میں ایسے بہت سے پڑھے لکھے
> لوگ ہیں جن پر سے طوفان گزر گئے اور ان کا کچھ بگاڑ نہ سکے۔
> لیکن آزاد ذہین، حساس اور بے خوف تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان
> بیرونی اثرات اور اندرونی ردعمل نے ان کو کوٹ پیس کر رکھ دیا۔"[۱۱]

دراصل آزاد کے گھر میں پیری مریدی کی روایت اور ان کے والد کی اقتداری یہ دونوں خصوصیات آزاد کی تعلیم اور ان کی ذہنی ترقی کے ساتھ غیر مطابق تھیں جنھوں نے آزاد کو بغاوت پر آمادہ کیا۔ انھیں یہ لگنے لگا تھا کہ حق تک پہنچنے کا راستہ انھیں خود نکالنا ہوگا۔

مسلمانوں کے درمیان مختلف فرقہ بندی کی وجہ سے بغض وعناد، نفرت وغضب سے مولانا کو بہت کوفت ہوتی تھی۔ وہ یہ بات سمجھنے سے قاصر تھے کہ ایک خدا، ایک رسول اور ایک کتاب کے ماننے والوں کے درمیان اتنے زیادہ اختلافات آخر کیوں تھے۔ دوسری بات جو انھیں کھٹکتی تھی وہ یہ کہ مذہب اگر ایک عالمی حقیقت کا عکس اور مظہر ہے تو پھر مختلف مذہب کے ماننے والوں کے درمیان اختلاف کیوں ہے؟ اور کیوں ایک مذہب کے پیروکار اپنے ہی مذہب کو صحیح اور دوسرے کو باطل قرار دیتے ہیں؟ آزاد یہ خوب جانتے تھے کہ یہ مسائل نئے نہیں ہیں اور ان پر صدیوں سے بحث ہوتی چلی آرہی ہے جن کا حل انھیں اپنی کتابوں سے چاہے وہ فلسفہ کی ہی کیوں نہ ہوں نہیں مل سکتا تھا۔ ان سوالات کے جوابات مذہب کے ارتقا کی تاریخ سماجیاتِ مذہب اور مذاہب کے تقابلی مطالعہ میں کسی حد تک مل سکتے تھے۔ حالاں کہ یہاں بھی نظریات کے اختلاف کی وجہ سے کسی مسئلہ کا حتمی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا تھا پھر بھی اگر ان مضامین تک مولانا کی دسترس ہوتی تو وہ ضرور کسی نہ کسی نتیجہ پر پہنچتے۔ آزاد قریب تین سال تک اس شدید کرب واضطراب میں مبتلا رہے اور آخر کار وہ اس منزل پر پہنچ گئے جہاں تمام بندشیں ٹوٹ گئیں اور انھوں نے فیصلہ کیا کہ وہ نئی راہ پر آگے بڑھیں گے اور اسی زمانے میں انھوں نے ''آزاد'' کا عرف عام اختیار کیا جس کا مقصد یہ ظاہر کرنا تھا کہ وہ روایتی عقائد اور پابندیوں سے آزاد ہوگئے ہیں۔ ۲۴ رسال کی عمر میں ۱۹۱۲ء میں انھوں نے ''الہلال'' جاری کیا۔ وہ بنگال کی تقسیم کے زمانے میں بنگال کی انقلابی جماعتوں میں شریک ہو چکے تھے جن میں اب تک ہندو ہی

لیے جاتے تھے اور مسلمانوں پر شبہ کیا جاتا تھا۔ انھوں نے مشرقِ وسطیٰ ترکی، مصر، شام اور عراق کا سفر بھی کیا تھا جہاں وہ انقلابیوں کے جوش وخروش سے کافی متاثر ہو چکے تھے اور وہ ایسا ہی جوش وخروش اپنے اخبار اور اپنی تحریروں و تقریروں کے ذریعہ ہندستانی مسلمانوں میں بھی پیدا کرنا چاہتے تھے۔

مولانا کا ذہنی سفر تشکیک سے ہوتا ہوا الحاد پر ختم ہو جاتا ہے۔

ابوالکلام آزاد کا عہد

کسی بھی مصنف کے اسلوب پر گفتگو کرنے سے قبل اس کے عہد کا جائزہ لینا ضروری ہے کیوں کہ مصنف کی شخصیت اس خمیر سے تیار ہوتی ہے جو سیاسی، سماجی اور مذہبی حالات کی مٹی سے تیار ہوتا ہے۔ اسلوب کی انفرادیت کے تعین میں شخصیت پر پڑنے والے اثرات کا جائزہ لینا ضروری ہوتا ہے۔ انیسویں صدی کے آخری عشرہ سے بیسویں صدی کے چھٹے عشرہ تک پھیلی ہوئی مولانا کی ستر سالہ زندگی ان کی ذہنی اور فکری تحریک کے ساتھ ساتھ سیاسی اور سماجی ارتقا کی کہانی پر مشتمل ہے۔

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتدا تک ہندستان اور ایشیا پوری طرح بیدار ہو گئے تھے۔ ہندستان اپنی آزادی کا جشن جلد سے جلد منانا چاہتا تھا۔ صدیوں کا جمود ٹوٹ رہا تھا۔ مغربی ایشیا میں جمال الدین افغانی نے اتحاد اسلامی کے نام پر ایک باغیانہ لہر دوڑا دی تھی جس کی آنچ ہندستانی مسلمانوں تک پہنچ رہی تھی۔ چند سال افغانی اس کلکتہ میں رہے جو بنکم چٹرجی، آربندو گھوش اور نو عمر ٹیگور کا کلکتہ تھا جس کے سیاسی آسمان پر بہت سی بجلیاں تڑپ رہی تھیں جو یوروپی استعمار اور شہنشاہیت کو جلد راکھ کر دینا چاہتی تھیں۔ مولانا کے دل و دماغ میں بھی نئی روشنی نے جنم لے لیا تھا۔ یہ ان کی زندگی کا سب سے بڑا موڑ تھا۔ یہ ۱۹۰۵ء کا زمانہ ہے جب ان کی عمر سترہ سال تھی۔

بنگال میں سیاسی موجیں طوفان کی شکل اختیار کر رہی تھیں۔ اسی وقت لارڈ کرزن کی شاطرانہ چال سے تقسیم بنگال کا واقعہ پیش آیا جس کا مقصد ہندوؤں اور مسلمانوں میں مستقل نفاق پیدا کرنا تھا۔ بنگال بندے ماترم کے نعروں سے گونجنے لگا جس کی صدائے بازگشت پونا اور ممبئی میں تلک کے دل میں سنائی دینے لگی۔ اس وقت انگریزوں نے نہایت

چالاکی سے مسلمانوں کی طرف نگاہِ التفات سے دیکھا اور ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے زخموں پر مرہم لگانا چاہا مگر مولانا نے عام مسلمانوں کے برعکس جیسا کہ سرسید نے کہا انگریز سامراجیوں سے ربط ضبط پیدا کرنے کے بجائے بنگال کی خفیہ انقلابی جماعتوں میں شرکت اختیار کرلی جو بنگالی ہندوؤں نے برطانوی سامراج سے لڑنے کے لیے بنائی تھیں۔ مولانا کی ملاقات اروبندو گھوش سے بھی ہوئی جو بہت بڑے انقلابی رہنما تھے۔ مولانا پر ان کے خیالات کا اثر پڑنے لگا۔ ان کا اخبار ''کرم یوگی'' مولانا کے مطالعے میں رہنے لگا۔

کہنے کو ایک مسلمان وہ بھی جید عالم دین کا ہندو تحریک میں شریک ہونا حیرت ناک تھا لیکن اگر اس کے محرک حب الوطنی اور آزادی کے جذبے کو دیکھا جائے تو یہ حیرت آہستہ آہستہ ختم ہوتی نظر آتی ہے۔ انقلابی ہندو عام طور پر یہ محسوس کرتے تھے کہ مسلمانوں کا درمیانی طبقہ انگریزی اقتدار کا خوشامدی ہے۔ مولانا نے اس خیال کو ان کے دل سے نکال دیا۔

مولانا آزاد ہندو مسلم یکجہتی کے زبردست حامی تھے۔ انھوں نے ہمیشہ متحدہ قومیت کی اہمیت پر زور دیا۔ انھوں نے اپنے عقائد کی رو سے کہا کہ ہندستان میں مسلمان اپنے بہترین فرائض انجام نہیں دے سکتے جب تک وہ احکام اسلامیہ کے ماتحت ہندستان کے ہندوؤں سے پوری سچائی کے ساتھ اتحاد و اتفاق نہ کرلیں۔ اسی زمانے میں انھوں نے کلکتہ سے ہفتہ وار پیغام جاری کیا جو ۲۳؍ستمبر ۱۹۲۱ء سے ۱۶؍دسمبر ۱۹۲۱ء تک نکلتا رہا۔ اس اخبار کے ذریعے انھوں نے عوامی احساس کو جگانے کی بھرپور کوشش کی۔ یہ کوشش وہ ۱۳؍جولائی ۱۹۱۲ء کو ''الہلال'' کا پہلا شمارہ نکال کر بھی کرتے رہے تھے۔ اور البلاغ جو ۱۲؍نومبر ۱۹۱۵ء سے ۱۳؍اپریل ۱۹۱۶ء تک نکلتا رہا، اس سے بھی کی۔ مولانا نے پیغام کے ذریعے تحریکِ ترکِ موالات کی بھی دعوت دی۔ مولانا سیاسی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ مذہبی کاموں میں بھی مشغول رہے۔ انھوں نے ۱۸ تا ۳۰ نومبر ۱۹۲۱ء کو جمعیۃ العلماء ہند لاہور کے اجلاس کی صدارت کی ذمہ داری بھی سنبھالی۔

مولانا آزاد کی علمی اور سیاسی سرگرمیوں کو دیکھ کر انگریز متفکر ہوئے۔ مولانا آزاد کی سیاسی سرگرمیوں سے فکرمند ہو کر انگریز حکومت نے مولانا کو ۱۰؍دسمبر ۱۹۲۱ء کو گرفتار کرلیا۔

مقدمے کے بعد ایک سال کی سزا ہوئی۔ اپنی گرفتاری پر مولانا نے عوام کے نام ایک پیغام میں کہا کہ فتح مندی کی بنیاد چار سچائیوں پر ہے اور وہ ہیں ہندو مسلم اتحاد، امن، نظم اور قربانی اور اس کی استقامت۔ انھوں نے ہر کسی کو ان سچائیوں پر عمل پیرا ہونے کو کہا۔اس گرفتاری کے مقدمے میں مولانا نے جو تحریری بیان دیا وہ ''قول فیصل'' کے نام سے مشہور ہے۔ جب مولانا آزاد، موتی لعل نہرو، لالہ لاجپت رائے، سی. آر. داس کے ساتھ قید میں تھے تو کانگریس کا اجلاس حکیم اجمل خاں کی صدارت میں احمد آباد میں ہوا۔ گاندھی جی کا خواب تھا کہ ترکِ موالات کی پالیسی سے ملک ایک سال میں آزاد ہو جائے گا۔اس تحریک میں پچیس ہزار ستیہ گرہی گرفتار ہوئے۔ احمد آباد کے جلسہ میں گاندھی جی کی قیادت پر بھرپور اعتماد کیا گیا۔ اگرچہ مولانا قید تھے لیکن مختلف ذرائع سے ان کے پیغامات عوام تک پہنچ رہے تھے۔۱۹۲۳ء کی جنوری میں مولانا آزاد صدر ہوئے اور ستمبر کو دہلی میں کانگریس کا خصوصی اجلاس ہوا جس کی صدارت مولانا نے کی۔اس وقت مولانا کی عمر محض ۳۵ سال تھی۔ مولانا کا سب سے کم عمری میں صدر ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ وہ جنگ آزادی میں کس قدر متحرک تھے۔

یہی وقت تھا جب ہندستان آزمائش کے دور سے گزر رہا تھا۔اندرونی اختلافات کی وجہ سے کانگریس میں تفرقہ پڑ گیا تھا۔ ہندو اور مسلمانوں کے درمیان کھائی بڑھ رہی تھی۔ شدّھی کرن اور جن سنگھ کی فرقہ پرست قوتیں زور پکڑ رہی تھیں۔ گئو رکشا کی مہم زوروں پر تھی۔ مولانا نے اپنے خطبوں میں فرقہ وارانہ تحریکوں کی مذمت کی۔ اختلافات کو ختم کرنے کی تاکید کی۔ متحدہ قومیت کی اہمیت پر زور دیا۔ نتیجتاً ۲۶ ستمبر ۱۹۲۴ء کو باہمی اتحاد کی ایک کانفرنس منعقد ہوئی جس میں فیصلہ کیا گیا کہ ایک قومی پنچایتی بورڈ قائم کیا جائے جس کا مقصد فرقہ وارانہ مسائل کو حل کرنا ہو۔ انھوں نے ۱۹۲۵ء میں کانپور میں منعقد ہونے والی آل انڈیا خلافت کانفرنس کے اجلاس کی صدارت کی۔ ۱۹۲۷ء میں مولانا آزاد کی قیادت میں کانگریس نے فیصلہ کیا کہ سائمن کمیشن سے عدم تعاون کرنا چاہیے۔

۱۹۲۸ء میں مولانا آزاد نے ایک نئی پارٹی قومی مسلم جماعت بنائی۔ اس کا پہلا اجلاس ان کی صدارت میں الہ آباد میں ہوا۔ ۱۹۳۰ء میں مولانا آزاد نے محسوس کیا کہ مسلمانوں کی جداگانہ مانگوں پر اصرار کرنا مناسب نہیں جبکہ جدوجہد آزادی شباب پر تھی

اور کانگریس کے بینر تلے ہی مکمل آزادی کی تحریک زور وشور سے چلانا ضروری تھا۔ مولانا آزاد کی دعوت پر ہزاروں کی تعداد میں بنگال، یوپی، پنجاب اور صوبہ سرحد کے مسلمانوں نے ستیہ گرہ میں حصہ لیا۔ اسی سال مولانا آزاد کانگریس کے سربراہ صدر منتخب ہوئے۔

۱۹۳۱ء میں مولانا پھر گرفتار کرلیے گئے۔ قید کے دوران ہی ترجمان القرآن کی پہلی جلد شائع ہوئی۔ پھر اس کی دوسری جلد ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۳۹ء میں مولانا آزاد کانگریس کے قائم مقام صدر بنے۔ ۱۹۴۰ء میں وہ کانگریس کے صدر منتخب ہوئے اور ۱۹۴۶ء تک رہے۔ ۱۹۴۰ء میں وہ ایک بار پھر گرفتار کرلیے گئے اور ایک سال بعد ۱۹۴۱ء میں رہا ہوئے۔ انھوں نے نہرو جی کے ساتھ مل کر انگریزوں پر یہ واضح کردیا کہ دوسری جنگ عظیم کے بارے میں کانگریس کی حکمت عملی میں کوئی فرق نہیں آئے گا۔

مارچ ۱۹۴۲ء میں کرپس مشن ہندستانی قائدین سے مفاہمت کی بات چیت کے لیے دہلی آیا۔ ۱۵ر مارچ کو کرپس نے مولانا سے ملاقات کی۔ مولانا نے کہا کہ کانگریس صرف مکمل آزادی کے اعلان اور اقتدار کی منتقلی کو مانتی ہے۔ ۸ر اگست ۱۹۴۲ء کو کانگریس نے ہندستان چھوڑو قرارداد کو منظور کیا اور اسی رات کو حکومت نے کانگریس کو غیر قانونی قرار دے دیا۔ لہٰذا گاندھی جی سمیت بہت سے لیڈران گرفتار کرلیے گئے۔ مولانا آزاد ۱۹۴۵ء تک احمد نگر قلعے میں نظر بند رہے پھر انھیں بانکوڑہ جیل بھیجا گیا اور ۱۵ر جولائی ۱۹۴۵ء کو سبھی کو رہا کردیا گیا۔

قلعہ احمد نگر میں نظر بندی کے دوران ہی مولانا نے اپنے عزیز دوست حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کے نام وہ خطوط جو انشائیہ نما ہیں، لکھے۔ یہ خطوط مکتوب الیہ تک بھیجے نہیں گئے کیوں کہ اس کی اجازت نہیں تھی۔ البتہ یہ خطوط مئی ۱۹۴۶ء میں غبار خاطر کے نام سے کتابی شکل میں شائع کیے گئے۔ جب مولانا آزاد احمد نگر میں قید تھے اپریل ۱۹۴۳ء کو ان کی اہلیہ کا انتقال ہوگیا۔ جولائی ۱۹۴۶ء میں کانگریس کی صدارت پنڈت نہرو نے سنبھال لی۔ ستمبر ۱۹۴۶ء میں عبوری دور کی حکومت قائم ہوئی۔ اگرچہ مولانا شروع میں اس حکومت میں شریک نہ ہوئے لیکن رفقا کی ضد کی وجہ سے ۱۵ر جنوری ۱۹۴۷ء کو وزیر تعلیم کی حیثیت سے شامل ہونا پڑا اور اپنی آخری سانس تک یعنی ۲۲ر فروری ۱۹۵۸ء تک اس ذمہ داری کو سنبھالتے رہے۔ مولانا ۱۹۵۲ء کے پہلے عام انتخابات میں رام پور سے منتخب ہوئے اور

تعلیم، قدرتی ذرائع اور سائنسی تحقیقات کے وزیر مقرر کیے گئے۔ انھوں نے مئی تا جون ۱۹۵۶ء میں یوروپ اور مغربی ایشیا کا خیر سگالی دورہ کیا۔ ۱۹۵۷ء میں وہ گڑ گاؤں حلقے سے لوک سبھا میں پہنچے۔

مولانا آزاد سائنس اور تکنالوجی کی ترقی کے ساتھ سماجی علوم اور فنون لطیفہ کی ترقی بھی چاہتے تھے۔ سائنس کی ترقی کے لیے سائنس کا اعلیٰ تحقیقاتی ادارہ بنایا گیا جس کے سربراہ مشہور و معروف سائنس داں شانتی سروپ بھٹنا گر مقرر ہوئے۔

مولانا آزاد سائنس کی ترقی کے ساتھ ہی سماجی علوم اور فنون لطیفہ کو بھی خاطر خواہ فروغ دینا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے انڈین کاؤنسل فار ہسٹاریکل ریسرچ اور انڈین کاؤنسل فار سوشل سائنسیز ریسرچ قائم کیے۔ عالمی پیمانے پر تہذیبی لین دین کے لیے انھوں نے ICCR کو قائم کیا۔

ادبیات اور فنون لطیفہ کی ترقی کے لیے مولانا نے ساہتیہ اکادمی، ناٹک اکادمی اور للت کلا اکادمی کی بنیاد ڈالی۔ یہ اکادمیاں وزارت تعلیم کی ایماء پر قائم کی گئی تھیں اور ان کے سربراہ مولانا آزاد تھے۔ ان کا کام ادبی اور فنی میلانات کو سمو کر انھیں قومی اور عالمی سطح پر فروغ دینا تھا۔ لہٰذا ان اکادمیوں کے ذریعے مولانا آزاد نے ہندستان کی مشترکہ تہذیب کو فروغ دینے کا کام انجام دیا۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر بغائر نظر ڈالنے کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک شخصیت کے اندر کئی شخصیتوں کی جلوہ گری کا نام ابوالکلام آزاد ہے۔ ۲۲ رفروری ۱۹۵۸ء کو مولانا آزاد مالک حقیقی سے جا ملے۔

مولانا آزاد کا ایک مخصوص اندازِ بیان ہے۔ اسی طرح ان کے موضوعات بھی مخصوص ہیں۔ ہر موضوع ان کے انداز تحریر کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ مولانا آزاد جہاں ایک طرف سیاست کی دنیا کے شہنشاہ تھے تو دوسری جانب اردو ادب میں نثر نگاری میں ان کا کوئی جواب نہ تھا۔ وہ اپنے اسلوب کے خود ہی موجد اور خود ہی خاتم ہیں۔ ایسے تو ان کی تمام تحریریں دیکھنے کا مقام رکھتی ہیں۔ لیکن غبار خاطر کا ایک الگ مقام ہے۔ وہ ان کی حیات جاوید کی انگوٹھی کا نایاب ہیرا ہے۔

اردو کی غیر افسانوی نثر میں مولانا آزاد کی شخصیت اپنے معاصرین میں اور متاخرین

میں دونوں میں ممتاز نظر آتی ہے۔ پھر بھی مولانا آزاد کے اسلوب کی مجموعی نثر کے ماہرین کے اسلوب کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ ان میں خاص طور سے حسن نظامی، رشید احمد صدیقی، نیاز فتح پوری اور پطرس بخاری کے اسالیب کا جائزہ لینا زیادہ مناسب ہے۔

مولانا آزاد کا تعلق جس عہد سے ہے، اس میں کئی صاحب طرز انشا پرداز اردو ادب کے افق پر نمودار ہوئے اور اپنے فکروفن سے مشہور ہوئے۔ مولانا کے اہم ترین معاصرین خواجہ حسن نظامی، پطرس بخاری، نیاز فتح پوری اور رشید احمد صدیقی ہیں۔

خواجہ حسن نظامی

خواجہ حسن نظامی جو کہ ۱۸۷۸ء میں پیدا ہوئے۔ مولانا آزاد کی طرح صاحب طرز ادیب تھے۔ ان کے مضامین کا سب سے بڑا حسن ان کا اسلوب ہے۔ اس میں سادگی، سلاست بھرپور ہے۔ ان کے اسوب کا کمال یہ ہے کہ وہ معمولی باتوں میں ایسے نکات پیدا کر لیتے ہیں اور ان کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والے ان کے سحر میں گرفتار ہوجاتے ہیں۔ وہ تصوف کی شراب کو اس طرح اچھالتے ہیں کہ چھلکنے نہیں پاتی۔ ان کا کمال یہ ہے کہ خشک، اخلاقی، روحانی اور اصلاحی مباحث کو تصوف کے دائرے سے نکال کر ادب میں لے آتے ہیں۔ ان کے پیش کرنے کا طریقہ واقعی دلچسپ ہے۔ خواجہ حسن نظامی کے اسلوب میں تخیل کی پونچی پرواز کے باوجود انشائیہ کی دلکشی برقرار رہتی ہے۔ ان کی تحریر میں تمثیل کے انوکھے پیرائے پائے جاتے ہیں۔ خواجہ صاحب کے موضوعات میں تنوع ہے اور ان میں رنگارنگی بھی ہے۔ مگر انھوں نے جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا، اپنے دلکش اسلوب سے اس کا پورا پورا حق ادا کیا ہے۔ خواجہ صاحب کے اسلوب میں روز مرّے، محاورے اور کہیں کہیں قافیہ آرائی بھی ملتی ہے۔ ان کے یہاں مترادفات کا استعمال بھی ملتا ہے جس کی وجہ سے تحریر میں روانی در آئی ہے۔ خواجہ حسن نظامی کے اسلوب میں سادگی، حسن ادا، زور بیان، قطعیت، اختصار، بذلہ سنجی اور گداز وغیرہ تمام باتیں موجود ہیں۔ ان کو زبان و بیان پر زبردست قدرت حاصل ہے۔ ان کا مطالعہ اور مشاہدہ غیر معمولی نوعیت کا ہے۔ خواجہ نظامی دیگر انشا پردازوں کی طرح شاعری کی تشبیہات و استعارات کو نثر میں نہیں کھپاتے بلکہ اپنے گردوپیش میں پھیلی ہوئی زندگی سے سچی اور

کھری تشبیہات کا انتخاب کرتے ہیں۔خواجہ صاحب کے اسلوب کی دوسری خصوصیات میں اختصار اور طنز و مزاح کا پہلو شامل ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ سنجیدہ موضوع میں بھی طنز و مزاح کا پہلو نکال لیتے ہیں جس طرح سے مولانا ابوالکلام آزاد بھی چھوٹی چھوٹی چیزوں سے مطلب کی بات نکال لیتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی

رشید احمد صدیقی بیک وقت انشا پرداز، مرقع نگار، نقاد اور طنز و مزاح نگار ہیں۔ ان کی فکر میں عمق اور مشاہدے میں گہرائی ہے۔ بعض جگہ جدت پسندی کی وجہ سے وہ غالب کے ہم نوا معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی نثر میں پختہ کاری کے ساتھ رچاؤ بھی ہے۔ وہ ایک صاحب طرز انشا پرداز ہیں۔ ان کے اسلوب کی اثر آفرینی نے نئی نسل کو متاثر کیا ہے۔ وہ مشترکہ تہذیب کے دلدادہ ہیں اور مشرقی تہذیب کا رچا ہوا شعور رکھتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں الفاظ کے انتخاب میں بڑا رکھ رکھاؤ ہے۔ وہ روانی کی جھونک میں ایسی باتیں نہیں کہتے جن سے تاثر میں فرق آئے۔ وہ بڑی سے بڑی بات سرسری باتوں میں کہہ گزرتے ہیں۔ ان کی نثر کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ قول محال، کہاوتوں اور روزمرہ کا استعمال بڑی خوبی سے اور کثرت سے کرتے ہیں۔ رشید صاحب کے اسلوب میں سب سے زیادہ چمکیلا گوہر ان کی بذلہ سنجی ہے۔ ساتھ ہی فقروں کی تراش خراش، قول محال، تکرار لفظی، تضاد، اختصار، صنائع کا خوب صورت استعمال وغیرہ ان کے اسلوب کی اہم خصوصیات ہیں۔ ان کے یہاں فکر و فن کی نیرنگی اور خیالات کی ندرت کے ساتھ ساتھ اندازِ بیان کی جدت اور دلکشی بھی نظر آتی ہے۔ رشید احمد صدیقی نے طنز و مزاح کے آرٹ کو خوب نکھارا اور اس کو بلندیوں تک پہنچایا۔ وہ اکثر انسانی کوتاہیوں اور کمزوریوں کو اپنے مخصوص پیرایۂ بیان میں پیش کرتے ہیں۔ صدیقی صاحب کے موضوعات میں بھی تنوع وسعت اور رنگارنگی اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود ہے۔ ان کا مشاہدہ شہر اور دیہات دونوں کی زندگیوں پر گہرا ہے۔ وہ ہمیشہ موضوع کے ساتھ انصاف کرتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی اپنی تحریروں میں نہایت ہی احتیاط سے الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں اور ان میں ایسا تضاد پیدا کرتے ہیں کہ قاری کو نیا

لطف حاصل ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی شخصیت کا پورا خلوص اور رنگارنگی اپنے اسلوب میں انڈیل دیتے ہیں۔

نیاز فتح پوری

نیاز فتح پوری صاحب انشا پرداز تھے۔ وہ ادب لطیف کے سب سے بڑے علم بردار تھے۔ انھوں نے اپنی فتوحات کے بارے میں بڑی صفائی سے جرح کی اور اپنے بارے میں جو صراحت کی ہے اس سے بھی ادب لطیف کے نقیبوں کی طرز فکر کا پتہ چلتا ہے۔ وہ شاعر، نقاد اور افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں اور ہر جگہ ان کی انفرادیت مسلم ہے۔ مگر ان کے انشائیے ان کے صاحب طرز ادیب ہونے کی علامت ہیں۔ وہ ایک حساس شخص تھے۔ اس لیے ان کا جمالیاتی حس بیدار تھا۔ ان کے یہاں جذبات کا غلبہ بھی ہے اور روایت سے انحراف بھی۔ انھوں نے ادب کو پروپیگنڈہ بنانے سے باز رکھا۔

نیاز فتح پوری کے اسلوب میں عربی و فارسی الفاظ و تراکیب کا بھی استعمال ہوا ہے۔ وہ بہت چابکدستی سے نئے الفاظ و نئی تراکیب کو اپنی نثر میں کھپاتے ہیں۔ جدت آمیز تشبیہات و استعارات کو ڈھونڈ نکالنا نیاز کا دلچسپ مشغلہ ہے۔ نیاز صاحب کے انشائیوں میں تکلف اور شعریت کی بھی جھلک نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ تخیلی پیکر تراشی اور رنگینی بھی ان کے بعض انشائیوں میں نمایاں ہیں۔ نیاز صاحب کے انشائیوں میں اسلوب اور حسن بیان پر خاص توجہ نظر آتی ہے۔ ان کے اسلوب کی شعریت سے عام قاری بھی متاثر ہوتا ہے۔ ان کے اسلوب میں عربی فارسی کے الفاظ کے کثیر استعمال سے تکلف و شعریت کا رنگ نظر آتا ہے اور ایسی پر تکلف فضا قائم ہوتی ہے جو تخیلی پیکر تراشی رنگینی اور دلچسپی کے عناصر پیدا کر دیتی ہے۔

پطرس بخاری

پطرس بخاری ان خوش نصیب نثر نگاروں میں سے ہیں جو اپنے مختصر سے ادبی سرمائے کی وجہ سے ادب میں ہمیشہ زندہ جاوید رہیں گے۔ پطرس بخاری کا شمار اردو کے چوٹی کے مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کا موضوع لامحدود اور کینوس وسیع ہے۔ وہ

معمولی واقعات سے جو نتیجہ اخذ کرتے ہیں اور ان میں اپنے قلم سے جو رنگ بھرتے ہیں اس پر ان کی انفرادیت کی چھاپ ہے۔ پطرس کے اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ وہ لفظوں کے استعمال میں احتیاط اور دور بینی سے کام لیتے ہیں۔ ان کی تحریریں افراط وتفریط سے پاک ہوتی ہیں۔ وہ ان لفظوں سے طنز ومزاح پیدا کرتے ہیں وہ بڑے حقیقی ہوتے ہیں۔ اس میں پطرس کا عمیق مطالعہ اور مشاہدہ دروں بینی کی عادت اور جزئیات نگاری ان کے اسلوب کو علوئے مرتبت عطا کرتا ہے۔ وہ انھیں جزئیات کو لیتے ہیں جن سے موجودہ شخصیت کی تہیں کھلتی ہیں۔ وہ اپنی بات کو اس سلیقے سے پیش کرتے ہیں کہ اس میں مزاح کا عنصر شامل ہو جاتا ہے۔ ان کی باتوں میں ایک طرح کی سنجیدگی بھی پائی جاتی ہے۔ نفسیات کے علم اور حسین اسلوب دونوں سے مل کر ان کی تخلیقات ایسی جدت اختیار کر لیتی ہیں جو اردو کے کسی دوسرے انشا پرداز کے یہاں نہیں آتی ہیں۔ پطرس کے فن پر انگریزی ادبیات کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ ان کا انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ ہے۔ مزاح چوں کہ ان کی سوچ میں شامل تھا لہٰذا ہر بات میں مزاح کا پہلو نکال لیتے تھے۔ پطرس جزئیات پر بڑی گہری نظر رکھتے تھے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے معاصرین میں ان کے علاوہ بہت سے نامور انشا پرداز اور ادیب ہیں لیکن مولانا کے اسلوب اور ان کے انداز نگارش کے ماخذ خاص طور سے یہی لوگ ہیں۔ پھر باقی کا ذکر کرنا اس مختصر سے مقالے میں ناممکن نہیں تو مشکل ضرور نظر آتا ہے۔

ابوالکلام آزاد کے ماخذ

ابوالکلام آزاد کسی مدرسے کے تعلیم یافتہ نہیں تھے، انھوں نے تمام تعلیم اپنی ذاتی استعداد سے حاصل کی تھی۔ ان کی نثر کا خمیر عربی اور فارسی کی تہذیبی روایت سے اٹھا تھا۔ ان کی ذات میں قدیم اسلامی علم وفضل اور معقولیت اور تجزیاتی فکر کی صلاحیت جمع ہوگئی تھی۔ اسی کے ساتھ انھیں سماجی تبدیلیوں اور ملک کی سیاسی آزادی کی فکر ہمیشہ دامن گیر رہتی تھی۔ بقول رشید الدین خاں:

''مولانا آزاد کی شخصیت اسلام کی عقلیت پسند روایات اور ہندستان کی دردمندی اور

رواداری کی وراثت کے امتزاج کی ایک تابناک مثال تھی۔ انھوں نے صداقت تک پہنچنے کے الگ الگ راستوں کے متعلق ویدانت کے تصور اور اسلام کے وحدتِ دین اور صلح کل کے اصولوں میں مطابقت پیدا کی۔

انھیں قرآن کی آیت ''کان الناس امة واحدة'' اور اپنشد کے مقولے ''واسو دھیوا کٹمبکم'' میں ایک ہی پیغام کی گونج سنائی دی۔ امیر خسرو اور شہنشاہ اکبر کے پڑپوتے اور شاہجہاں کے ولی عہد داراشکوہ کی ذہنی روایات کو جاری رکھتے ہوئے مولانا آزاد نے اپنشد کے فلسفیانہ فکر کے موضوعات کا جائزہ لیا اور اس میں اور اسلام کے روحانی پیغام میں مماثلت تلاش کرنے کی کوشش کی تاکہ معاشرتی اخلاقیات کے ان دو عظیم نظاموں یعنی ہندومت اور اسلام کو جو برصغیر ہندوستان کے کثیر مذہبی افق پر چھائے ہوئے ہیں، جوڑنے والی کڑی دریافت کی جائے۔''[۲]

ہندستان نے جن عظیم دانشوروں کی تربیت کی ان کی دانشوری اور علم و فضل کی شمع قدیم کلاسیکی ادب سے روشن ہوئی تھی۔ ان دانشوروں میں ابوالکلام آزاد کا اہم مقام تھا۔ ان کا علم اسلامی دینیات سے عربی اور فارسی ادب، علم کلام، قدیم فلسفہ اور مابعدالطبعیات پر حاوی تھا اور آگے چل کر ان کی توجہ یورپی ادب اور بعض فلسفیانہ اور سائنسی مباحث کی طرف بھی مبذول ہوئی اور ان کے ماخذوں کی ہمہ جہتی بنیاد بن گئے۔

مولانا کی پیدائش کے وقت اردو ادب کے افق پر سرسید اور ان کے رفقائے کار چھائے ہوئے تھے۔ ان کی طفلی نے سرسید کے بڑھاپے کا آخری دور دیکھا تھا۔ محمد حسین آزاد، شبلی، حالی، محسن الملک، چراغ علی، وقارالملک اور نذیر احمد وغیرہ سبھی حضرات باقید حیات تھے اور علم و ادب کی دنیا پر چھائے ہوئے تھے۔ مولانا کے اردو اسلوب کے ماخذ کے طور پر ان حضرات کا اسلوب رہنما ثابت ہوا۔

مولانا آزاد کی ذہنی باگ ڈور سرسید کے ہاتھ میں تھی۔ مولانا آزاد کی تمام زندگی ردّ وقبول میں گزری۔ انھوں نے سرسید کی صحبت سے بہت سے بتوں کو توڑا۔ اخذ وقبول کے اس دور میں مولانا مشرقی علوم میں امام غزالی اور ابن تیمیہ سے لے کر دورِ آخر کے اہل دیوبند تک آٹھ صدیوں میں پھیلے وہ رجحانات اور مشغلے جو مکروہ شمار کیے جاتے تھے، ان سے آخری عمر تک بہرہ ور ہوتے رہے۔ خلوتِ شب میں ان کے کمرے کی کھڑکیاں تمام

ملکی اور غیر ملکی بحثوں اور مسائل کی طرف کھلتی رہتی تھیں۔انھوں نے انسانی فکر کے ہر گوشہ سے فیض اٹھایا۔

جس طرح اسلم فرخی نے محمد حسین آزاد پر خون جگر نذر کیا ہے، اسی طرح ابوالکلام پر پروفیسر ملک زادہ منظور نے کم وبیش ایک سوتیس صفحات پر مشتمل اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جس کا خلاصہ اور جس کی تفصیل مولانا کے اسلوب کا تجزیہ ہے۔ یہ تجزیہ اصولِ خطابت کا مرہون منت ہے کیوں کہ خطابت نہ صرف مولانا کی گھٹی میں پڑی تھی بلکہ ان کا خاندانی ورثہ تھی۔ مولانا کی تحریروں میں فکروفلسفے کی باتیں جنھیں برسوں کے غور وفکر کے بعد جس اسلوب میں پیش کیا ہے، اس کا سارا زور دل سے زیادہ دماغ پر ہے۔ اس میں استدلال کی قوت ہے۔ انداز خالص علمی اور ٹھوس ہے۔

ہیئت یا صنف

ابوالکلام آزاد غیر افسانوی نثر کے قلم کار ہیں۔ ان کے زیادہ تر مضامین فلسفیانہ اور علمی بحثوں سے پر ہیں۔ وہ ایک عالم دین تھے تو دوسری طرف وہ صحافی بھی تھے۔ اردو صحافت پر آج بھی ان کے لب ولہجہ اور اسلوب کے اثرات نمایاں ہیں۔ وہ سیاسی رہنما تھے اور ہندستان کی تشکیل جدید میں ان کی خدمات بے بہا ہیں۔ وہ اردو کے صاحب طرز ادیب ہیں جن کے اسلوب نے اردو ادب پر دوررس اثرات چھوڑے۔ ان کی شخصیت کے مختلف پہلو نمایاں ہیں اور ہر پہلو سے ان کی انفرادیت واضح ہے۔ اس سلسلے میں سردار جعفری لکھتے ہے:

> ''مولانا ابوالکلام آزاد ایک دلآویز اور شاندار شخصیت کے مالک تھے۔ایک تراشے ہوئے ہیرے کی طرح ان کی شخصیت کے کئی پہلو تھے اور ہر پہلو روشن اور تابناک، ایک شعلہ بیان مقرر، ایک آتش نفس ادیب، ایک بے باک صحافی، ایک سربکف مجاہد آزادی، ایک سیاسی رہنما ایک روشن خیال عالم دین، ایک صاحب نظر مفسر قرآن اور اس کے ساتھ موسیقی کے عاشق، خود ستار نواز، اچھی شاعری کا شیدائی، اچھی صحبتوں کا دلدادہ، لیکن خلوت پسند، آزادی

کی تحریکوں کی طوفانی موجوں سے کھیلنے والا لیکن گوہر آبدار کی طرح
موجوں سے الگ۔ یہ وہ دل و دماغ تھا جو روایتی عقائد سے بیزار
ہوکر تشکیک کی منزل میں داخل ہوا۔ بے یقینی کے صحرا سے گزرا اور
پھر یقین محکم کے گلزار میں نشیمن بنالیا۔''[۳۰]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مولانا ابوالکلام آزاد کئی شخصیتوں کے مالک تھے۔ ادب میں صنف کے اعتبار سے وہ ایک صحافی، ایک مضمون نگار اور ایک انشا پرداز تھے۔ ان کی تحریروں کو ہم صحافت، مضمون نگاری، ترجمہ اور انشا پردازی میں تقسیم کرسکتے ہیں۔

مولانا کی تصانیف میں ''تذکرہ''، ''ترجمان القرآن'' اور ''غبار خاطر'' قدر اول کی تصانیف ہیں۔ تذکرہ کا موضوع دعوت و اصلاح ہے، ترجمان کا تفسیر قرآن اور غبار خاطر کا ادب و انشا۔ تذکرہ آزاد کی جوانی کی تصنیف ہے، ترجمان القرآن، پختہ عمر کی اور غبار خاطر بڑھاپے کے آغاز کی۔ ان تینوں تصانیف کا اسلوب مختلف ہے اور تینوں میں شخصیت کی چھاپ بھی مختلف ہے۔ ایک طرف جوانی اور ایک طرف دعوت و اصلاح کا تقاضہ لہٰذا تذکرہ میں جوش و خروش قوت اور بلند آہنگی صاف نظر آتی ہے۔ مذہبی موضوعات پر لکھنے کے لیے سنجیدگی اور بلندئ فکر کی ضرورت ہوتی ہے تو وہ یہاں موجود ہے اور ظاہر ہے کہ ادب و انشا میں رعنائ خیال، دھیمے لہجے اور وسعت مطالعہ درکار ہوتی ہے جو مولانا آزاد کے ادبی کمال غبار خاطر میں دیکھی جاسکتی ہے۔

باعتبار صنف مولانا آزاد کی صحافت کا اگر ہم جائزہ لیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی صحافت کا آغاز ''نیرنگ عالم'' سے ہوا۔ یہ ایک ماہنامہ شعری جریدہ تھا۔ کچھ ماہ انھوں نے ہفتہ وار ''المصباح'' کی بھی ادارت کی۔ انھوں نے منشی نوبت رائے کے ماہانہ رسالہ ''خدنگ نظر'' کی ادارت بھی کی۔

صحیح معنی میں آزاد کی صحافتی زندگی کا آغاز اس وقت سے ہوتا ہے جب انھوں نے اپنا باقاعدہ رسالہ ''لسان الصدق'' جاری کیا۔ یہ ہفتہ وار تھا اور ۲۸ر نومبر ۱۹۰۳ء سے مئی ۱۹۰۵ء تک شائع ہوا۔ مولانا کی صحافتی زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ ''الہلال'' ہے جو انھوں نے مصری اور ترکی اخبارات سے متاثر ہوکر ۱۳ر جولائی ۱۹۱۲ء کو جاری کیا تھا۔ ۱۲ر نومبر ۱۹۱۵ء کو ''البلاغ'' جاری کیا تھا۔

مولانا کی صحافت کا زمانہ ۲۷ رسال ہے جس کا دائرہ کلکتہ سے لکھنؤ اور امرت سر تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ زمانہ ۱۹۰۰ء سے شروع ہو کر ۱۹۲۷ء پر ختم ہو جاتا ہے۔ مولانا ادب کی راہ سے صحافت میں آئے اور ان کی علمی اور مذہبی مضامین کی طرف متوجہ ہوئے۔

آزاد نے اپنے دور صحافت میں بعض ادبی اور صحافی معرکے خوب سر کیے۔ صحافی معرکوں میں ''ہمدرد'' (دہلی) کے مدیر مولانا محمد علی جوہر سے چشمک اور نوک جھونک رہی۔ ایک بڑا ادبی معرکہ، ابوالکلام آزاد اور مولانا عبدالماجد دریابادی میں الہلال کے دور اول میں پیش آیا۔ اس کی اپنی جگہ ایک ادبی حیثیت ہے۔ الہلال کے اسلوب کے سلسلے میں ڈاکٹر ملک زادہ منظور لکھتے ہیں:

> ''الہلال کے طرز فکر اور اس کی دعوتِ فکر کو عالم اسلام میں جو مقبولیت حاصل ہوئی ہے اس کا دارومدار اس اسلوب تحریر پر ہے جس کی تشکیل میں مردانہ وقار، فتح کر لینے کا عزم اور چھا جانے والی ادا کی کرفرمائی تھی اور مولانا کا یہی مخصوص انداز تحریر جو ان کے قبل اردو کے کسی انشاپرداز کو میسر نہ ہوا۔ ہمارے ادب کو مولانا کی ایک نئی دین تھی جس میں شگفتگی اور رنگینی کے ساتھ ساتھ بڑی جان اور بڑی توانائی بھی شامل تھی۔''[۴]

مولانا کی مرصع انشاپردازی میں مغلق اور ثقیل الفاظ حسن تناسب کے ساتھ استعمال کیے گئے، دقیق اور خشک مضامین میں بھی دلربانہ شان اور فصاحت کی فضا پیدا کرتے ہیں۔ ذرا الہلال کا ایک اقتباس دیکھیں:

> ''کبھی کبھی وہی پانی جو طوفان بن کر موجیں مارتا ہے ایسا بھی ہوتا ہے کہ ابر کرم کا چھینٹا بن جاتا ہے۔ کبھی کبھی زمین کی وہی حرکت جو زلزلہ بن جاتی ہے ایسا انقلاب ہوتا ہے کہ سبزہ کی لہک اور بے گل کی موج بن جاتی ہے اور کبھی کبھی ہوا کا وہی تند جھونکا جو آندھی بن کے چلتا ہے ایسا بھی ہوا ہے کہ نسیم خوش گوار بن کے چلنے لگا ہے۔''[۵]

مذکورہ اقتباس دیکھنے کے بعد یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ مولانا کا اسلوب ثقیل اور مشکل ہے لیکن کل ملا کر ''الہلال'' کا اسلوب کچھ زیادہ ہی استعاراتی اور عربی و فارسی الفاظ پر

مشتمل ہے۔ مولانا آزاد کے اس مخصوص اسلوب نے اردو نثر نگاری کو کتنی توانائی عطا کی ہے یہ ایک لمبی بحث ہے۔ اس پر کچھ گفتگو ہم ''غبار خاطر'' کے اسلوب میں کریں گے۔ ''غبار خاطر'' اردو اسلوب نگارش کا بہترین ہیرا ہے۔

انشا پرداز آزاد

مولانا ابوالکلام آزاد بنیادی طور پر انشا پرداز ہیں۔ وہ ایک ماہر انشائیہ نگار ہیں۔ انشائیہ کا مفہوم اردو ادب میں تقریباً وہی ہے جو انگریزی میں ESSAY کا ہے۔ لفظی اعتبار سے اسے کا مفہوم ہے کسی موضوع کے لیے کوشش کرنا۔ اردو انشائیہ اپنی مکمل وحدت میں سامنے آنے سے قبل مختلف ناموں سے پکارا جاتا رہا۔ ان کو مکمل صنف اور اس کی پوری تعریف میں وزیر آغا کے ذریعے سامنے آئی۔ یہ بات ظاہر ہے کہ انشائیہ کا اسلوب سلیس، شگفتہ اور نرم و نازک ہوتا ہے کیوں کہ انشائیہ انبساطی کیفیت کا حامل ہوتا ہے۔ جب کہ مقالہ بامقصد ہوتا ہے اور اس کا ایک خاص افادی پہلو بھی ہوتا ہے۔ مقالہ نگار کے سامنے باقاعدہ نکات ہوتے ہیں۔ جب کہ انشائیہ نگار کے نکات متعین نہیں ہوتے۔ وہ بات سے بات نکالتا چلا جاتا ہے اور چھوٹی سی بات میں بھی بڑی بات بنا دیتا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی زیادہ تر ادبی تحریریں ہم انشائیے ہی کی فہرست میں رکھتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے یہاں عربی و فارسی الفاظ و تراکیب کے باوجود زبان کا چٹخارہ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہوتا ہے۔ ان کے خطوط کا مجموعہ جو کہ ان کی تمام تحریروں میں شاہکار کا درجہ رکھتا ہے، دراصل انشائیوں ہی کا مجموعہ ہے۔ غبار خاطر کو پورا پڑھنے کے بعد یہ طے ہو جاتا ہے کہ مولانا نے اس میں انشائیہ نگاری کے نایاب جوہر دکھائے ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے امتیازات

مولانا ابوالکلام آزاد بہ یک وقت بہترین انشا پرداز، عربی و فارسی کے عالم، علوم اسلامی اور ادبیات میں مقام رکھنے والے صحیفہ نگار، مقرر، خطیب اور سیاست داں سب کچھ ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایک فرد اتنی صفات کا حامل ہو تو اس کی انشا پردازی کی تقلید ممکن نہیں۔ اور ان سب کی آمیزش سے جو اسلوب تیار ہوا وہ جدید ہونے کے ساتھ ساتھ پر

اثر بھی ہے۔ مولانا آزاد کی نثر دقیق اور رنگین عبارت کا نمونہ ہے۔ جس میں عربی کے مشکل الفاظ خوب استعمال ہوتے ہیں۔ لیکن یہ سلیقہ اور شائستگی کی بات ہے کہ وہ اردو میں ثقیل اور گراں نہیں معلوم ہوتے بلکہ ان سے علمی وجاہت، شوکت بیان اور طرز کی متانت کا اظہار ہوتا ہے۔ پھر فارسی کی خوب صورت ترکیبوں نے عبارت کے حسن میں دلکشی اور رعنائی پیدا کردی ہے۔ جملے اگر طویل ہوں تو روانی اور تسلسل میں فرق نہیں آتا۔ خیالات سلجھے ہوتے ہیں اور ادبیت کے ساتھ مسئلے کو سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ قرآن پر عبور ہونے کی وجہ سے قرآنی آیات نہایت بے تکلفی سے اس طرح لکھتے ہیں کہ آیت کا مفہوم اس مخصوص حصہ عبارت میں پوری طرح چسپاں ہوتا ہے۔

عام طور پر مولانا کی تحریروں میں جوش اور پیام عمل ہوتا ہے۔ جوش کے موقع پر ان کے ہر فقرے میں سرگرمی کی آگ بھری نظر آتی ہے۔ ان کی نثر میں جوش اور ایثار کا عنصر اس کثرت اور شان کے ساتھ نظر آتا ہے کہ ان کے اسلوب بیان میں ایک خاص دلکشی اور امتیازی خصوصیت پیدا کردیتا ہے۔

''الہلال'' میں ابوالکلام آزاد کی طرز نگارش میں جو سحر طرازی اور جادو بیانی ہے، اس کا مقابلہ اردو کا کوئی انشاپرداز نہ کرسکا۔ ان کی تحریروں میں شوکت بیان اور جوش و خروش کا سیلاب بہتا نظر آتا ہے۔ انھوں نے اردو ادب میں الہلال کے ذریعے بادل کی جو کڑک اور رعد کی گرج دی، وہ اردو کے لیے بالکل ایک نئی چیز تھی۔ ان کی تحریروں میں جو بے چین آواز فضا میں گونجی وہ واقعی صدائے ربانی معلوم ہوتی ہے۔ مولانا آزاد الہلال میں اپنے الفاظ کے شکوہ، فقروں کی چمک دمک، تحریروں کی حرارت اور تاثیر سے بجلی بھی گراتے اور موتی بھی لٹاتے رہے، پھول بھی برساتے اور انگارے بھی۔ انھوں نے الہلال کی ادارت کے زمانے میں محض اپنے قلم کے سحر سے ہندستان کے مسلمانوں کو غلبۂ حق کا یقین دلایا۔ ان کے دلوں میں توحید اور ایمان کو راسخ کیا۔ انھوں نے مسلمانوں کے سیاسی ذہن پر ایک ضرب کلیمی لگا کر ان میں خوداعتمادی اور خودشناسی کے جذبات پیدا کیے۔

تذکرہ مولانا ابوالکلام آزاد کے دور جوانی کی تصنیف ہے جس میں انھوں نے اپنے خاندان کے حالات تفصیل سے بیان کیے ہیں۔ تذکرہ مولانا نے رانچی میں نظر بندی کے دوران سپرد قلم کیا۔ تذکرہ کے بغاہر مطالعے سے مولانا آزاد کے ذہنی سفر کا اندازہ ہوتا

ہے۔ یہ جان کر حیرت ہوتی ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد تیس سال کی عمر میں کتنی مسافت سے گزر چکے تھے۔تذکرہ ایک خالص علمی تصنیف ہے اس لیے اس کی زبان دقیق مگر باوقار ہے۔اس میں شاعرانہ استعارات کی فراوانی ہے اور زبان نسبتاً رنگین ہے۔کبھی کبھی مولانا کا قلم اپنے مخصوص انداز میں جادو جگاتا ہے۔اور طرز ادا پر وجدانی کیفیت چھا جاتی ہے جو مولانا آزاد کی تحریر کا خاصا ہے۔ بیان کی سطح پر تذکرہ میں چند باتیں نمایاں طور پر نظر آتی ہے مثلاً مفرد جملے کم ہیں اور مرکب جملے بہت زیادہ ہیں۔ اسی طرح مختصر جملے کے بجائے لمبے لمبے جملے ہیں جو کئی ٹکڑوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ مترادف الفاظ سے بہت کم جملے خالی ہیں۔ عبارت میں ایک بات کی وضاحت کے لیے پے در پے جملے استعمال ہوتے ہیں۔مولانا اپنی ابتدائی تحریروں میں بھاری بھرکم الفاظ کو عبارت میں کھپانے کی اکثر کوشش کرتے تھے۔ان میں عربی نظم ونثر کی پیوندکاری بھی تقریباً ہر جگہ ملتی ہے۔ان کے خاص انداز کی تشکیل میں تشبیہ اور استعارے کا اہم رول رہا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی عبارتیں دیکھ کر محمد حسین آزاد کا اسلوب یاد آجاتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ شروع میں ابوالکلام آزاد کے ذہن پر محمد حسین آزاد کا رنگِ انشاپردازی چھا کر رہ گیا تھا، جس میں استعاراتی طرزِ ادا کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ فارسی کی عمدہ ترکیبیں مولانا کی عبارت کا خاص حصہ ہوتی ہیں اور یہ بھی ان کے طرز کا خاص جوہر ہے۔یعنی ان کے منفرد طرز نگارش کی تشکیل اور فروغ میں ترکیبوں کا حصہ بھی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا کے قلم سے نفیس ترکیبیں نکلی ہیں، ایسی ترشی ہوئی ترکیبیں جو معنویت کے حسن کو چمکا سکتی ہیں۔ یہ درست ہے کہ یہ تمام ترکیبیں ان کی اپنی تراشی ہوئی نہیں ہیں ان میں سے بہت سے مرکبات فارسی اشعار سے چنے گئے ہیں۔

تذکرے کی نثر میں عربی کے ثقیل الفاظ اور تراکیب کا استعمال کثرت سے ہوا ہے جس سے ترسیل میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں خاص طور سے ''الہلال'' اور ''تذکرہ'' کی تحریروں میں خطیبانہ انداز حاوی ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد اپنے مزاج کی علویت، طبیعت کے ترفع اور غیر معمولی احساس کی بدولت خطیبانہ طرز کے اسیر ہو گئے، انانیتی اسلوب ان کی پہچان بن گیا۔ خطابت کے فنی لوازمات کو انھوں نے اپنی تحریروں میں بہ تمام وکمال برتا ہے۔ چنانچہ الفاظ کی شوکت،

جملوں کا مخصوص آہنگ، ان کا صوتی تاثر، حروفِ عطف اور مترادفات کا بہ کثرت استعمال مولانا کی مخصوص طرز کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ مولانا آزاد کے خطیبانہ طرز کے متعلق قاضی جمال حسین لکھتے ہیں:

''خطیبانہ طرز تحریر، خطابت کی جملہ فنی تدابیر سے کام لیتی ہے۔ الفاظ کا آہنگ جملوں کا زیر و بم، تشبیہوں سے بیان کی دلکشی اور تمثیلوں سے منطقی استدلال کی قوت کا سیاق و سباق پیدا کرنا، فن خطابت کے ناگزیر اجزا ہیں۔ مولانا آزاد نے ان میں بیشتر وسائل سے کام لے کر اپنی تحریروں میں خطابت کا سحر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اکثر اس کوشش میں کامیاب ہوئے ہیں۔''[٦]

مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوب نگارش کی ایک اور صفت منظر نگاری اور فضا سازی ہے۔ ان کا ذوقِ جمال، اشیا اور مظاہر میں حسن اور دلکشی کے ایسے پہلو تلاش کر لیتا ہے جن پر عام نگاہیں نہیں پڑتیں۔ چناں چہ ان کی دیگر تحریروں میں بالعموم اور غبار خاطر میں بالخصوص فطرت کے ایسے بے شمار مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں جو ہمارے مختلف حواس کو لطف و انبساط سے ہم کنار کر دیتے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنی تمام تحریروں کو استعاراتی مخصوص طرز سے سجایا ہے۔ ایک اور انداز مولانا آزاد کی خود نوشت سوانح ''تذکرہ'' سے دیکھیے:

''معلوم ہے کہ شعلوں کی طرح بھڑکنا آسان ہے مگر تنور کی طرح اندر ہی اندر سلگنا اور حفظ وضبط کے سارے آداب و شرائط سے عہدہ برآ ہونا مشکل ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو پھر نہ مجنوں کی دشت پیمائیوں پر رشک آتا ہے نہ فرہاد کی شورش و کوہ کنی پر۔ اگر کسی نے عمر بھر دشت و صحرا میں نالہ وزاری کی ہو تو یہاں ایک ایک گھڑی، ایک ایک لمحہ ایسا گزر چکا ہے کہ سینکڑوں آہیں اندر ہی اندر پھنکی ہیں۔ ہزاروں شورشیں سینے میں اندر ہی اندر جلتی ہیں۔ آنسوؤں کو آنکھوں کی وسعت نہ ملی تو دل کے گوشے میں ہی طوفان اٹھاتے رہے ؎

انداز جنوں کون سا ہم میں نہیں مجنوں
پر تیری طرح عشق کو رسوا نہیں کرتے

اگر چہ اس معاملے کا خاتمہ بہ ظاہر ناکامی و مایوسی پر ہوا، لیکن فی الحقیقت فتح و مراد کی ساری شادمانی اسی ناکامی میں پوشیدہ تھی۔ اسی ناکامی نے بالآخر کامیابی کی راہ کھولی۔ اسی مایوسی سے امید کا دروازہ کھلا جو تاریکی اپنی سیہ بختیوں کی رات نظر آتی تھی۔ وہی صبحِ مقصود کی طلعتِ جہاں تاب کا نقاب ثابت ہوئی۔''

(تذکرہ، ص ۳۲۳-۳۲۴)

نثر کے اس پیراگراف میں مولانا نے حروفِ عطف کا بکثرت استعمال کیا ہے جس سے عبارت میں ایک مخصوص آہنگ اور بیان میں جوش و ولولہ کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ مولانا کی طرز کے اس امتیاز کے ساتھ ساتھ بیشتر تشبیہیں روشنی اور آگ کے تلازمات سے پوری عبارت کو منور کرتی ہیں۔ سلگنا، جلنا، پھنکنا یا طلعتِ جہاں تاب جیسے الفاظ مولانا ابوالکلام آزاد کے مزاج کی علویت اور بلند آہنگی کو آشکار کرنے میں ساتھ ہی ساتھ ایسا لگتا ہے کہ جیسے کہ عبارت خود سلگ گئی ہو۔ غبار خاطر کے دلکش اسلوب کی بنیاد مولانا آزاد کی وہ انفرادیت ہے جو خارجی اور داخلی دونوں طور پر نمایاں ہیں۔ مولانا صرف اندازِ فکر کے اعتبار سے ہی منفرد نہیں تھے بلکہ ان کی وضع قطع، روزمرہ کے معمولات، نشست و برخاست کے طور طریقے، رفتار و گفتار، عادات و خصلات ہر لحاظ سے روش عام سے انحراف نظر آتا ہے۔ اسی طبعی رجحان نے مولانا کی تقریر و تحریر میں بے شمار امتیازی خصوصیات پیدا کر دی ہیں۔

غبار خاطر کے مربوط انشائیوں میں مولانا آزاد نے اپنے ذاتی واردات اور مشاہدات و تجربات کا فنکارانہ اظہار کیا ہے۔ ان مکاتیب کے دلکش اسلوب میں مولانا کی شخصیت واضح طور پر نظر آتی ہے۔ چاہے ان کی سحر خیزی کا بیان ہو یا خلوت پسندی کا تذکرہ، چائے نوشی کے آداب کی تفصیلات ہوں یا پرندوں اور پھولوں سے دلچسپی کا اظہار، تقلیدی مذہب سے بیزاری کا اعلان ہو یا تفکر و اجتہاد کی اہمیت پر زور۔ ترک و اختیار کا فلسفہ ہو یا گناہ و ثواب کے بارے میں ان کا رومانی اندازِ نظر۔ غبار خاطر کے مطالعے سے مولانا آزاد کے مزاج ان کی دلی کیفیت، ان کے خیالت، ان کی عادتیں اور مصروفیات وغیرہ کا خاصا علم ہوتا ہے۔ ابوالکلام آزاد نے مختلف موقعوں پر بڑے دلکش انداز میں ان

کے بارے میں خیالات ظاہر کیے ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت کا ایک پہلوان کا شاعرانہ جمالیاتی ذوق ہے جس کی کارفرمائی ان کی زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتی ہے۔ غبار خاطر میں جگہ جگہ عربی فارسی اور اردو کے اشعار سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ غبار خاطر کے اسلوب کی مجموعی خصوصیات اس کے امتیازات کے متعلق تفصیل سے اگلے باب میں گفتگو کی جائے گی۔

~~~~~

حواشی:

۱ ابوالکلام آزاد-ایک ہمہ گیر شخصیت، رشیدالدین خاں (مرتب)، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء ص ۱۱۳-۱۱۴

۲ ایضاً، ص ۳۴

۳ ایضاً، ص ۱۲۴

۴ ڈاکٹر ملک زادہ منظور، مولانا ابوالکلام آزاد فکروفن، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۷ء، ص ۱۵۲

۵ ایضا، ص ۱۶۴

۶ قاضی جمال حسین، تعبیر وتنقید، علی گڑھ، ۱۹۹۷ء، ص ۲۲۳

☆☆☆
~~~~~

قاضی عبدالستار

اردو نثری اسالیب کی مخصوص طرز یعنی تشبیہ و استعارات، قول محال، نادر استعاراتی نظام اور نایاب ترکیبوں کے استعمال کو اپنانے والوں میں قاضی عبدالستار کا نام سرفہرست نظر آتا ہے۔ قاضی عبدالستار کے یہاں نادر تشبیہات و استعارات کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ وہ صاحب اسلوب نثر نگار ہیں۔ ان کا اسلوب اپنی مثال آپ ہے۔ ان کی نثر میں وہ جاذبیت ہے کہ جب ان کا افسانہ یا ناول پڑھا جاتا ہے تو ان کی نثر قاری کو محو کر لیتی ہے۔ قاضی صاحب واحد ایسے اسلوب نگار ہیں جو موضوع کے حساب سے اپنا اسٹائل متعین کرتے ہیں۔ وہ جب دیہات کی زندگی پر لکھتے ہیں تو ان کا اسلوب ایک دم زمین کی خوشبو لیے ہوتا ہے اور ان کے قلم کے جادو سے گاؤں دیہات کی زندگی اور وہاں کی روایات کی ہو بہو تصویر ابھر جاتی ہے۔ قاری اس ماحول میں کھو جاتا ہے۔ شہر کی زندگی کا نقشہ کھینچتے ہیں تو ان کا اسلوب ایک دم بدل جاتا ہے۔ اور وہ شہر کی ضروریات اور اس کی کشمکش کے حساب سے متعین ہوتا ہے۔ اسی طرح جب قاضی صاحب زمینداروں پر لکھتے ہیں تو ان کا اسلوب الگ ہوتا ہے۔ غرض یہ کہ موضوع کے مطابق اسلوب بدل جاتا ہے۔ وہ اپنے جس وصف کی وجہ سے پوری اردو دنیا سے ممتاز نظر آتے ہیں وہ ہے ان کا میدان جنگ کا نقشہ کھینچنا۔ اس سلسلے میں کوئی بھی ان کے قریب نہیں پہنچتا۔ صرف کچھ کوشش عزیز احمد نے ضرور کی ہے لیکن وہ بات کہاں جو قاضی صاحب کی ہے۔

قاضی عبدالستار اردو کے بہترین افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں۔ اردو فکشن کے تاج میں قاضی صاحب ایک چمکتا ہوا ہیرا ہیں۔ انھوں نے تاریخی اور معاشرتی ناول لکھے ہیں۔ ان کے تاریخی ناول صلاح الدین ایوبی، داراشکوہ، غالب اور خالد بن ولید ہیں۔ معاشرتی ناولوں میں دود چراغ محفل، شب گزیدہ، مجو بھیا، بادل، غبار شب، حضرت جان اور تاجم

سلطان وغیرہ ہیں جب کہ افسانوں میں پیتل کا گھنٹہ، ٹھاکر دوارہ، رضو باجی، ماڈل ٹاؤن، ایک دن، سوچ، تحریک، آنکھیں، نیا قانون اور چنگیز کی موت وغیرہ خاص ہیں۔

عہد

اتر پردیش کے ضلع سیتاپور کی ایک چھوٹی سی آبادی مچھریٹہ میں قاضی عبدالستار نے ۱۹۳۳ء میں ایک زمیندار گھرانے میں آنکھیں کھولیں۔ انٹرمیڈیٹ تک سیتا پور میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ کا رخ کیا اور آخر کار ۱۹۵۷ء میں ''اردو شاعری میں قنوطیت'' کے موضوع پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ انھوں نے اپنا تحقیقی کام طنز ومزاح کے شہنشاہ، صاحب اسلوب نگار پروفیسر رشید احمد صدیقی کی نگرانی میں مکمل کیا۔ ۱۹۵۶ء میں وہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں لکچرار ہوگئے اور پھر بغیر کسی انٹرویو کے پروفیسر ہونے کے بعد صدر شعبہ بھی ہوئے اور پھر وہیں سے وہ ریٹائر ہوئے۔ آج کل علی گڑھ ہی میں ان کا قیام ہے۔

قاضی صاحب کی دو شادیاں ہوئی تھیں۔ پہلی بیوی سے ایک بیٹی اور ایک بیٹا جبکہ دوسری سے دو بیٹے ہوئے۔ قاضی صاحب اپنے خاندان میں اکیلی نرینہ اولاد تھے جس کی وجہ سے ان کے ناز ونخرے اٹھانے کے لیے پلکیں بچھی رہتی تھیں۔ عیش وعشرت کے کسی سامان کی کمی نہ تھی۔ زندگی کو پورے کمال کے ساتھ جینے کا موقع قدرت نے عطا کیا تھا۔ قاضی صاحب ایک بہت بڑے زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ زمیندرانہ ماحول کی پوری چھاپ ہمیں ان کی زندگی اور ان کی تخلیقات میں نظر آتی ہیں۔ ظاہر ہے ان کی پرورش زمینداری کے اس ماحول میں ہوئی تھی، جب زمینداری کا صرف نام ہی نام رہ گیا تھا۔ انگریز اس کا کام تمام کر چکے تھے۔ بوسیدہ عمارت کے کسی مضبوط ستون کی طرح کہیں کہیں ہی زمینداری کا کوئی واضح نشان نظر آتا تھا۔ وقت کے بے رحم ہاتھوں نے انھیں کی حسرتوں کا گلا گھونٹ دیا تھا جنھیں وہ خود گلگشت چمن کرایا کرتے تھے۔ کسادگی اور تنگدستی کی کشمکش میں تنگدستی کو سرپرستی حاصل ہوگئی تھی۔ عیش وعشرت، آسودگی، فراوانی اور حکمرانی جہاں ٹھوس ٹھوس کے بھری ہوئی تھی وہاں اب کسمپرسی، بے بسی، گرسنگی، نقاہت اور حسرتوں نے سب کچھ خالی کر دیا تھا اور یہ ایسا خلا تھا جس کو چھپانے کی کوشش نے زندگی کو اور

اجیرن بنا دیا تھا۔ قاضی صاحب نے زمینداروں کی زندگی کے ان دونوں پہلوؤں کو دیکھا بھی اور محسوس بھی کیا۔

قاضی صاحب کی پیدائش کے وقت ملکی اور قومی سطح پر آزادی کی جدوجہد اپنے پورے شباب پر تھی۔ عوام میں انگریزوں کے خلاف زبردست غم وغصہ کا لاوا پھٹ رہا تھا۔ انگریزوں کو بھی لگنے لگا تھا کہ اب وہ زیادہ دن ہندستان میں نہیں رہ سکتے۔ اردو ادب خاص طور سے ترقی پسند ادب حب الوطنی کے جذبے کو ہر دل میں کوٹ کوٹ بھر رہا تھا۔ اردو فکشن پریم چند کی قیادت میں ترقی کے منازل طے کرر ہا تھا۔ مزدور اور کسان زندگی کی رمق محسوس کرنے لگے تھے۔ ترقی پسند تحریک کسانوں اور مزدوروں کی آواز بن گئی تھی۔ آزادی کا جذبہ ہر ذرہ میں محسوس ہونے لگا تھا اب ہر کوئی غلامی کا پٹہ اپنے گلے سے اتارنا چاہتا تھا۔

قاضی عبدالستار کا تعلق بھی ایک زمانے تک ترقی پسند تحریک سے رہا ہے۔ بعد میں انھوں نے علی سردار جعفری سے ناراضگی کے سبب تحریک کو خیر باد کہہ دیا تھا۔ قاضی صاحب ہمیشہ انسان دوست رہے۔ بقول ڈاکٹر احمد خان:

> ''قاضی صاحب کے خمیر میں ہی حقیقت پسندی اور انسان دوستی بھری ہوئی ہے، ان سے نہ تو زمینداروں کی تکلیف دیکھی جاتی ہے اور نہ ہی محنت کشوں کی پریشانی۔ وہ انسانی قدروں کی پامالی پر ہی نہیں بلکہ تہذیبی قدروں کے زوال پر بھی آنسو بہاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی حیثیت نہ صرف تہذیب کے عکاس کی ہے بلکہ تہذیب کے مرثیہ گو کی بھی ہے۔ قاضی صاحب کی حقیقت پسندی کا یہ عالم ہے کہ ان کے نزدیک بدفعلی کرنے والا چاہے وہ جاگیردار گھرانے سے تعلق رکھتا ہو یا محنت کش طبقہ سے، سب برابر ہیں۔ وہ ان کی نقاب کشائی انتہائی بے باکی سے کرتے ہیں۔ قاضی صاحب اس امر کے قطعی قائل نہیں کہ سبھی جاگیردار ظالم ہوتے ہیں اور محنت کش معصوم ومجبور۔ نیکی اور بدی کی کوئی حد نہیں وہ بھی حد فاصل سے بالاتر ہے۔''[11]

اس میں کوئی شک نہیں کہ قاضی صاحب نے اودھ کے جیسے حالات دیکھے تھے، اس کے مطابق اگر ایک طرف مزدور طبقہ پریشان تھا تو دوسری جانب وہ لوگ جن کی لاکھوں کی زمینداریاں تھیں، ایک ایک پیسے کو محتاج تھے۔ دو جون کی روٹی جٹانا ان کے لیے بہت ہی مشکل ہو گیا تھا۔

قاضی صاحب نے اپنا ادبی سفر شاعری سے شروع کیا۔ سیتا پور کے چھوٹے موٹے مشاعروں میں دوستوں کے ساتھ شرکت کرنے پر شعر گوئی سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ سیتا پور کے مشہور شاعر بابو گربچن لال شیدا نے ان کی بڑی حوصلہ افزائی کی۔ ۱۹۵۴ء میں جب وہ ایم اے کے طالب علم تھے تو ان کی پہلی نظم شائع ہوئی تھی۔ لیکن قاضی صاحب کو شاعری میں قلبی سکون میسر نہیں ہوا۔ لہٰذا انھوں نے نثر کی دنیا میں قدم رکھا۔ شارب لکھنوی کی ادارت میں چھپنے والے لکھنؤ کے جریدے ''جواب'' میں قاضی صاحب کا پہلا افسانہ ''اندھا'' شائع ہوا۔

قاضی عبدالستار کی افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز تب ہوا جب انھوں نے ۱۹۶۴ء میں اپنا مشہور افسانہ ''پیتل کا گھنٹہ'' لکھا جو ماہنامہ ''کتاب'' لکھنؤ میں شائع ہوا۔ پہلا ناول شکست کی آواز'' ۱۹۵۴ء میں لکھا جس کو ہندی میں ''پہلا اور آخری خط'' کے نام سے الہ آباد سے شائع کیا گیا۔ ۱۹۶۲ء میں ناول ''شب گزیدہ'' نے اردو ناول کی دنیا میں ہنگامہ برپا کر دیا اور قاضی صاحب اردو کے بڑے ناول نگاروں میں شمار ہونے لگے۔ بقول غیاث الدین ''جمیلہ ہاشمی اور احسن فاروقی نے شب گزیدہ کو سو سو بار پڑھا تھا۔''[۲]

تاریخی ناولوں میں صلاح الدین ایوبی، داراشکوہ، غالب اور خالد بن ولید ہیں۔ ان تاریخی ناولوں نے قاضی عبدالستار کو اردو کے بہترین تاریخی ناول نگاروں کی صف اول میں لا کھڑا کیا۔

قاضی عبدالستار کا تعلق ترقی پسند تحریک سے ایک لمبے عرصے تک رہا۔ ان کا ماننا ہے کہ بی اے سے قبل تک وہ ترقی پسند تحریک کے متعلق جانتے ہی نہیں تھے۔ جب وہ ایم اے میں لکھنؤ آئے تو ان کے استاذ پروفیسر احتشام حسین نے انھیں یوپی کی انجمن ترقی پسند مصنفین کا سیکریٹری بننے کا مشورہ دیا تو انھوں نے احتشام حسین سے اس تحریک کی بابت جانکاری حاصل کی اور اس کے سیکریٹری بن گئے اور پھر وہ اس عہدے پر تقریباً بیس

برس براجمان رہے۔ لکھنؤ کے بعد انھیں علی گڑھ میں بھی انجمن کا سیکریٹری بنایا گیا تھا۔ وہ اس تحریک سے اور زیادہ لمبے عرصے تک جڑے رہتے لیکن علی سردار جعفری سے ناراضگی کے بعد انھوں نے اس تحریک سے کنارہ کشی اختیار کرلی۔

قاضی عبدالستار کی فطرت میں حقیقت پسندی اور انسان دوستی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ ان سے نہ تو زمینداروں کی تکلیف دیکھی جاتی ہے اور نہ ہی محنت کشوں کی پریشانی۔ وہ انسانی اور تہذیبی اقدار کی پامالی پر بھی آنسو بہاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی حیثیت نہ صرف تہذیب کے عکاس کی ہے بلکہ وہ تہذیب کے مرثیہ گو بھی ہیں۔ قاضی عبدالستار کی حقیقت پسندی کا حال یہ ہے کہ ان کے نزدیک برائی کرنے والا چاہے وہ جاگیردار گھرانے سے تعلق رکھتا ہو یا محنت کش طبقہ سے اس کا تعلق ہو، وہ ہے برا، لہٰذا وہ ان کی نقاب کشائی انتہائی بے باکی سے کرتے ہیں۔ ترقی پسندوں کے ادب میں ہمیں زیادہ تر جاگیرداروں کے ظلم وستم کی داستانیں نظر آتی ہیں لیکن قاضی صاحب اس بات کے قائل نہیں کہ سبھی جاگیردار ظالم ہوتے ہیں۔ چوں کہ ان کا تعلق اسی زمیندارانہ ماحول سے ہے لہٰذا انھوں نے عملی طور پر بھی اس سچائی کو اپنے سر کی ننگی آنکھوں سے دیکھا ہے اور یہ بات سچ ہے کہ معصوم و مجبور صرف محنت کش اور غریب ہی نہیں ہوتے بلکہ زمینداری کے خاتمہ کے بعد نہ جانے کتنے جاگیردار شان وشوکت کی آبرو بچائے اپنی حویلیوں کی ڈیوڑھیوں میں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر گئے۔

زمینداروں کے اس پہلو کو اردو میں متعارف کرانے والے وہ سب سے پہلے ادیب ہیں ورنہ پریم چند سے لے کر تمام ترقی پسند مصنفین نے جاگیردار طبقہ کو مطعون و معتوب ہی کہا ہے۔ اچھائی اور برائی کسی بھی انسان میں ہوسکتی ہے۔ چاہے وہ جس خاندان اور طبقہ سے تعلق رکھتا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں طبقاتی جنگ ناپید ہے اور ان کے کردار طبقاتی حد بندی سے ماورا نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر احمد خان لکھتے ہیں:

> ''قاضی صاحب کے متعلق عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ وہ جس ماحول میں پلے بڑھے، جس فضا میں آنکھیں کھولیں، جن چیزوں کو محسوس کیا اور جن حالات سے دوچار ہوئے، اپنی تخلیقات میں صرف انھیں کی ترجمانی کی ہے۔ یعنی وہ ایک جاگیردارانہ نظام کے

پروردہ ہیں۔ اسی لیے اس نظام کے کرب اور شکست خوردگی کی پیش کش میں اپنے ناولوں کو بیمار بنادیا ہے۔ لیکن یہ امر قطعی درست نہیں ہے۔ گو کہ ان کے سماجی ناول اودھ کے ارد گرد کی تہذیبی قدروں کا احاطہ کرتے ہیں لیکن وہ اپنے تاریخی ناول کی نیرنگی اور سحر کاری کی بنا پر صف اول کے تاریخی ناول نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔''[۳]

قاضی عبدالستار بہت ہی باصلاحیت شخصیت کا نام ہے۔ جادو وہ جو سر چڑھ کر بولے۔ صلاحیت وہ جو دشمن کو بھی اعتراف کرنے پر مجبور کردے۔ قاضی صاحب کے فن کا لوہا وہ بھی مانتے ہیں جو ان کے بارے میں حسن ظن نہیں رکھتے۔ قاضی صاحب نے کبھی کوئی گروہ نہیں بنایا۔ جنھوں نے قاضی صاحب کے خلاف گروہ بنایا ان میں ایسے حضرات بھی تھے جنھیں قاضی صاحب کی ادبی حیثیت پر ایمان تھا۔ یہاں وہ مکر نہیں سکتے تھے۔ قاضی صاحب کا کمال یہی ہے کہ وہ اپنے دشمنوں کو بھی اپنے فن کی داد کے لیے مجبور کردیتے ہیں۔

قاضی صاحب علی گڑھ یونیورسٹی میں شعبہ اردو میں لیکچرر ہوئے پھر ریڈر اور جب ان کے پروفیسر ہونے کی باری آئی تو دیکھیے غیاث الدین احمد کیا لکھتے ہیں:

''علی گڑھ میں اردو پروفیسر کی سلیکشن کمیٹی ہونے والی تھی۔ قاضی صاحب نے درخواست نہیں دی۔ دوستوں نے کہا ایسا مت کیجیے۔ آخر ایسا کیوں کررہے ہیں۔ انھوں نے کہا میں ریڈر ہی پر ٹھیک ہوں۔ دنیا جانتی ہے یونیورسٹی میں لیکچرر، ریڈر اور پروفیسر بننے کے لیے کیا کیا نہیں کیا جاتا۔ قاضی صاحب کو پروفیسر تو بہت پہلے ہوجانا چاہیے تھا مگر وہی حسد سزائے کمال سخن ہے کیا کہیے۔ وہ اپنی ضد پر اڑے رہے۔ جب ان سے زیادہ اصرار کیا گیا تو انھوں نے وائس چانسلر سے کہا کہ ایک شرط پر میں انٹرویو میں جاؤں گا وہ یہ کہ سبجیکٹ ایکسپرٹ سے میں بھی تین تین سوال کروں گا۔ وائس چانسلر نے کہا قاضی صاحب یہ کیسے ہوسکتا ہے۔ آپ امیدوار ہیں

آپ کو سوال کرنے کا حق نہیں۔ قاضی صاحب نے کہا تو پھر میں ریڈر پر ہی ریٹائر ہو جاؤں گا۔ ظاہر ہے کہ قاضی صاحب کے ایسا کہنے کا مقصد یہی تھا کہ انٹرویو جو لوگ لینے والے ہیں وہ اس قابل نہیں ہیں۔ وہ ایف. آر. لیوس (F. R. LOVIS)، فراق، جذبی کی مثال دیتے جو عظیم دانشور ہوتے ہوئے بھی پروفیسر نہ بن سکے۔ جس دن انٹرویو ہوا قاضی صاحب علی گڑھ میں نہیں تھے۔ لوگ جانتے ہیں وائس چانسلر نے بغیر انٹرویو کے انھیں پروفیسر شپ آفر کی۔ اس معرکے میں ان کے ہندو دوستوں نے ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا۔ قاضی صاحب نے جو کچھ کیا، ایسا کرنے کے لیے بڑے دل گردے کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ ان کی شخصیت کا اعجاز ہے، کرشمہ ہے، شان ہے اور انوکھا انداز ہے۔ برسوں ملک پیمائی کرنے کے بعد خاک کے پردے سے ایسے انسان کا وجود ہوتا ہے۔"[۲۴]

قاضی عبدالستار کے معاصرین میں یوں تو ناول نگار بہت ہیں لیکن بنیادی طور پر فنی اعتبار سے تاریخی ناول لکھنے والے چند لوگ ہیں۔

۱۹۶۰ء میں ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنا تاریخی ناول "سنگم" پیش کیا۔ اشتیاق حسین قریشی، رشید اختر ندوی، نسیم حجازی، رئیس احمد جعفری، ایم اسلم، قیسی رام پوری اور التمش وغیرہ تاریخی ناول نگاروں کی نسبت ان کا فن قدرے بہتر ہے۔ یہاں تک کہ ڈاکٹر عبدالسلام نے سنگم کو آگ کا دریا سے بہتر ناول قرار دیا ہے۔ مگر فاروقی کے دیگر ناولوں کی طرح اس میں بھی اتنی جان نہیں۔

عزیز احمد کے ناول "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" اور "خدنگ جستہ" تاریخی ناولٹ ہیں۔ ان میں تیمور لنگ کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ ان کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ شرر کا فن ایک بار پھر جاگ اٹھا اور ان سے بہتر طور پر۔

فضل احمد کریم فضلی کا ناول "خون جگر ہونے تک" ۱۹۵۷ء میں آیا اور اس نے اس صنف میں اہم اضافہ کیا۔ قحط بنگال کی روشنی میں بنگال کی تہذیب و تمدن کے گہرے

مطالعے کو اس ناول میں پیش کیا گیا ہے۔

حیات اللہ انصاری کا ''لہو کے پھول'' پانچ جلدوں میں ہے اس میں ۱۹۱۱ء سے لے کر ۱۹۵۰ تک اتر پردیش کے سیاسی، سماجی اور تاریخی واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔

خواجہ احمد عباس نے ترقی پسند فکر کے تحت ڈرامے اور افسانوں کو علاوہ ایک تاریخی ناول ''انقلاب'' بھی لکھا جو ۱۹۵۷ء میں آیا۔

عصمت چغتائی کا ناول ''ایک قطرۂ خوں'' ان کے دیگر افسانوں اور ناولوں سے بالکل ہٹ کر ہے۔ اس میں واقعۂ کربلا پر انیس کے مراثی کو نثری جامہ پہنا کر پیش کر دیا گیا ہے۔ فن کے اعتبار سے یہ ناول ناکام ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اس قدر سنجیدہ موضوع کے ساتھ انصاف کرنا عصمت کے بس کی بات نہیں ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے دو تاریخی ناول پیش کیے۔ ''چہرہ بہ چہرہ'' (۱۹۷۷ء) اور ''دشت سوس'' (۱۹۸۳ء)۔ اول الذکر میں ایران کی اسلامی تاریخ کی تہذیبی شکل کو پیش کیا ہے اور دوسرے میں صوفی حسین بن منصور حلاج (۸۵۸ء طوس۔ ایران مصلوب ۹۲۲ء ساحل دجلہ) کی زندگی سے متعلق ہے۔ یہ پہلے سے زیادہ کامیاب اور نمایاں تاریخی ناول ہے۔ اس ناول میں دسویں صدی عباسی دور کو زندہ کر دیا گیا ہے۔

ڈاکٹر ایوب مرزا کا تاریخی ناول ''دام موج'' ۱۹۸۶ء میں آیا۔ انیس ناگی کا ناولٹ ''ایک گرم موسم کی کہانی'' (۱۹۹۰ء) تاریخ کے ایک نئے نظریے کو پیش کرتا ہے۔ اس میں ۱۸۵۷ء کی داستان انقلاب میں ہندستانی عوام کی غلامانہ ذہنیت کو پیش کیا گیا ہے۔ اس ناولٹ کو اپنے دور سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش بھی اہم ہے۔

مستنصر حسین نے ۱۹۹۲ء میں ''بہاؤ'' کے نام سے ناول پیش کیا۔ یہ ان کے شعور کی بالیدگی اور وسعت مطالعہ کا غماز ہے اور تخلیقی ادب میں انھیں اہم مقام دلاتا ہے۔ اس ناول میں ہندستان کی اس تہذیب کو زندگی دی گئی ہے جہاں تاریخ خاموش ہے۔

اردو میں تاریخی ناول نگاری کے ضمن میں ان ناول نگاروں کو بھی شامل کیا گیا ہے جنھوں نے کسی دور کی مجموعی طرز زندگی، تہذیب و آداب، رہن سہن کے ڈھنگ اور طرز معاشرت کی پیش کش کی ہے۔ اس طرح قرۃ العین حیدر کا مشہور ناول ''آگ کا دریا'' سب سے بلند مقام پاتا ہے۔ اس ناول میں ہندستان کی تین ہزار سالہ تہذیبی تاریخ کو

بیان کیا گیا ہے۔ قاضی عبدالستار جہاں شعور کی رو کی تکنیک اپناتے ہیں یا پھر کسی تہذیب کو بیان کرتے ہیں تو وہ قرۃ العین حیدر سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اگر چہ قاضی صاحب کے اسلوب کے مقابلے میں عینی آپا کہیں نہیں ٹھہرتیں پھر بھی جن دو ناول نگاروں کو قاضی عبدالستار نے اہمیت دی ہے ان میں ایک نام عزیز احمد کا دوسرا نام قرۃ العین حیدر کا ہی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ بیسویں صدی کے دو اہم ناول نگاروں کا اگر نام لینے کو کہا جائے تو ایک نام قاضی عبدالستار کا تو دوسرا نام قرۃ العین حیدر کا ہوگا۔

قاضی عبدالستار جب ناول لکھ رہے تھے تب مذکورہ بالا تمام مصنفین بھی ناول لکھ رہے تھے۔ قاضی صاحب خود تو شاید کسی سے متاثر ہوئے ہوں لیکن انھوں نے اپنا اثر دوسروں پر ضرور ڈالا۔ لیکن قاضی صاحب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے فن کی کوئی نقل نہیں کرسکا۔ اسی لیے قاضی صاحب اردو تاریخی ناول نگاری کے بادشاہ ہیں۔

ماخذ

قاضی عبدالستار کی تصنیفات افسانوی نثر کے بہترین تخلیقی کارنامے ہیں۔ ان کے ماخذ سماجی، تاریخی اور معاشرتی ہیں۔ قاضی صاحب نے جب اردو میں تاریخی ناول نگاری کی شروعات کی اس وقت خال خال ہی لوگ اس میدان میں تھے۔ بیسویں صدی میں زیادہ تر مصنفین جن موضوعات اور مسائل پر ناول لکھ رہے تھے، ان میں زوال پذیر جاگیردارانہ نظام، تحریک آزادی، فرقہ واریت، تقسیم ہند اور فسادات جیسے موضوعات اہم تھے۔ قاضی صاحب کی تخلیقات میں بھی متذکرہ مسائل کی بازگشت سنائی دیتی ہے لیکن موصوف نے وقت کی ضرورت اور سماجی نفسیات کو فوراً پہچان لیا۔ تقسیم ہند کے بعد ملک میں ایک ایسی صورت حال پیدا ہوگئی جس میں تاریخی ناول کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جانے لگا تھا۔ قاضی صاحب نے صلاح الدین ایوبی اور خالد بن ولید جیسے اسلامی ہیروز کو موضوع بنا کر مسلمانوں میں تابناک ماضی کی گرمی اور حرارت پیدا کی۔

۱۸۵۷ء کے بعد سے معاشرتی ناولوں کے پہلو بہ پہلو شرر اور ان کے معاصرین و مقلدین نے درجنوں ناول لکھے جو تاریخ اور تخیل کا عجیب و غریب ملغوبہ ہیں۔ ان مصنفین

میں عبدالحلیم شرر کے علاوہ حکیم محمد علی طیب، حکیم محمد سراج الحق اور موہن لال ہیں۔شرر کے بعد صادق حسین سردھنوی، ایم اسلم، رشید اختر ندوی، رئیس احمد جعفری، قیسی رام پوری اور نسیم حجازی نے تاریخی ناول نگاری کا احیا کیا۔ان مصنفین کے احیائی مقاصد اور اصلاحی مشن کے باوجود یہ تاریخی ناول کسی اہم رتبہ کو نہیں پہنچ سکے۔اس کی ایک وجہ ان ناولوں کا تبلیغی عنصر بھی ہے۔اردو کے یہ ناول نگار ماضی کے قصے اور اسلاف کے کارنامے بیان کرتے کرتے اکثر جذبات کی رو میں بہہ کر مبالغہ کی حدود کو چھونے لگتے ہیں جس کے باعث وہ فنی توازن کھو بیٹھتے ہیں یا پھر رومان ان کے یہاں تاریخی حقائق پر حاوی ہو جاتا ہے۔آزادی کے تقریباً دس سال بعد تک ادب میں تقسیم ہند کے بعد ہونے والے خون ریز فسادات کی گونج سنائی دیتی ہے۔آزادی کے بعد کچھ ایسے سیاسی اور سماجی حالات پیدا ہوئے کہ ادبا نے عظمت پارینہ اور تابناک تاریخ کی طرف توجہ دی اور ادب میں تاریخ کو موضوع بنانا شروع کیا۔قاضی صاحب کے مآخذ میں مندرجہ بالا عوامل کارفرما نظر آتے ہیں۔

کل ملا کر قاضی صاحب کا مآخذ تاریخ ہے اور اسی لیے وہ خود کو تاریخ کی عدالت میں جوابدہ سمجھتے ہیں۔اردو میں تاریخی ناول لکھنے کے پیچھے ان کا مقصد کیا تھا۔اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''اصل میں ہوا یہ کہ میں نے جو اردو کے تاریخی ناول پڑھے تو مجھے یہ احساس ہوا کہ تاریخ کے ساتھ ان ناول نگاروں نے انصاف نہیں کیا۔ اس کے بعد جب میں نے یوروپین تاریخی ناول پڑھے تو محسوس ہوا کہ انھوں نے تاریخ کے ساتھ انصاف کیا ہے اور ناول کے ساتھ بھی انصاف کیا ہے۔''[۵]

قاضی صاحب کے پاس تقریباً چھ سو صفحات کے نوٹس تھے جو انھوں نے تاریخ سے اخذ کیے تھے تاکہ ''صلاح الدین ایوبی'' لکھ سکیں۔

تاریخی ناول لکھنے کے لیے ضروری ہے کہ ناول نگار متعلقہ عصر کی ہمہ جہت زندگی کے رموز و نکات سے واقف ہو کیوں کہ ناول نگار اپنے ناول میں جس زمانے کے حالات و واقعات کو پیش کرنا چاہتا ہے، اس کی ایک ایک سطر کے لیے وہ تاریخ کے سامنے جواب

دہ ہوتا ہے۔

قاضی صاحب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے تاریخی ناولوں کو مسخ شدہ حقائق سے محفوظ رکھا۔ساتھ ہی انھوں نے ان کی افسانویت کو بھی زائل نہیں ہونے دیا۔قاضی صاحب نے اردو کے تاریخی ناولوں کا معیار بلند کرنے کے لیے تاریخی ناول لکھے۔اور انھوں نے اپنے ناول کے کردار ایسے پسند کیے جنھوں نے تاریخ کو بڑی حد تک متاثر کیا ہے۔قاضی صاحب نے اس امر کا خاص لحاظ رکھا کہ منتخب موضوعات و مسائل کو عصر حاضر سے وابستہ رکھا جائے۔ قاضی صاحب کے تاریخی مآخذ صلاح الدین ایوبی اور داراشکوہ تھے۔بقول قاضی صاحب:

> ''ایک زمانے میں میں اسلامی تاریخ پڑھ رہا تھا تو مجھے صلاح الدین ایوبی کا کردار بہت عجیب وغریب محسوس ہوا۔ کتنے چھوٹے سے دائرے سے نکل کر اس نے عالمی تاریخ میں اپنی حیثیت منوالی اور جو کچھ وہ کرتا تھا یا جو کچھ اس کے زمانے میں تھا،اس کی بہت سی چیزیں برعکس اس کے مجھے اس میں نظر آئی تھیں۔۔۔۔داراشکوہ کی بہت سی باتیں مجھے پسند ہیں۔میں چاہتا ہوں کہ میری تہذیب کے اس عظیم الشان سرمایے کے ساتھ آج تاریخ انصاف کرے...میں تاریخی ناول میں کوئی ایسی چیز لکھتا نہیں جس کا زمانے میں Relevence نہ ہو۔''[٦]

قاضی صاحب کے اسلوب کے مآخذ کے سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا اسلوب مرصع استعاراتی اسلوب ہے جو ان سے پہلے رجب علی بیگ سرور،محمد حسین آزاد اور مولانا ابوالکلام آزاد کے یہاں نظر آتا ہے۔

ہیئت یا صنف

قاضی عبدالستار بنیادی طور پر تاریخی ناول نگار ہیں۔ یوں تو انھوں نے معاشرتی ناول بھی لکھے ہیں مگر ان کی شہرت ان کے تاریخی ناولوں سے زیادہ ہے۔ ناول کے فن سے قاضی صاحب بخوبی واقف ہیں۔

ناول ایک ایسا فن ہے جس میں زندگی کی پیش کش ایک مخصوص انداز میں ہوتی ہے۔ عالمی پیمانے پر ناول کی جتنی بھی تعریفیں کی گئی ہیں ان میں زندگی سے مربوط ہونے کی شرط ہر جگہ مشترک ہے۔ بقول ڈاکٹر یوسف سرمست:

> ''ناول کا فن زندگی کو پیش کرتا ہے۔ اس کی باز تخلیق کرتا ہے لیکن خود زندگی بڑی بے کراں اور بے کنار چیز ہے۔ اس کا کوئی اور ہے نہ چھور۔ ناول کی تمام تر کوشش زندگی کو بھرپور طریقہ پر پیش کرنے پر مرکوز ہوتی ہے اور چوں کہ زندگی کی کوئی حد بندی نہیں کی جاسکتی اس کو محدود نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے ناول کی بھی کوئی جامع اور مانع تعریف نہیں کی جاسکتی۔''[۷]

ناول کے فن سے متعلق مختلف نظریات کو پیش نظر رکھا جائے تو اس کی اساس ذیل کے عناصر ثلاثہ پر استوار نظر آتی ہے:

۱- قصہ نثر میں ہو۔
۲- قصہ زندگی کا عکاس یا حقیقت پر مبنی ہو۔
۳- قصہ باہم مربوط و مسلسل ہو۔

ناقدین نے ناول کے درج ذیل چار اجزائے ترکیبی بیان کیے ہیں۔

۱- پلاٹ
۲- کردار
۳- مکالمہ
۴- منظر نگاری

ای ایم فاسٹر، پرسی لیک اور ایڈون میور نے اس میں درج ذیل مزید چار اضافے کیے۔

۵- زمان و مکان
۶- زبان و بیان
۷- نظریۂ حیات
۸- جذبات نگاری

علاوہ ازیں جزئیات نگاری کو بھی اس کے اجزا میں شمار کیا جاتا ہے۔ دراصل ناول میں

جس قدر پھیلاؤ ہوتا گیا، زندگی کے مسائل کو پیش کرنے میں وسعت آتی گئی۔ اس کے اجزا میں اضافہ ہوتا گیا۔

حقیقت یہ کہ عناصر کو مدنظر رکھ کر بڑا فن کار ناول کی صورت میں لازماً زندگی کی عکاسی کا مقصد مدنظر نہیں رکھتا بلکہ زیادہ تر اس کے وجود میں آنے کے بعد خدوخال کا مطالعہ ہوتا ہے اور اس کے عناصر کو ترتیب دیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کے مذکورہ اجزا میں ہر ناول میں ان سب کا ہونا ضروری نہیں ہے۔ حتیٰ کہ پلاٹ جسے ناول کی ریڑھ کی ہڈی سمجھا جاتا رہا ہے۔ جدید ناولوں میں اس کا ہونا ضروری نہیں ہے۔ بہت سے ناول اس طرح کے آچکے ہیں جیسے صلاح الدین پرویز کا آئڈنٹٹی کارڈ۔ اسی طرح جو اجزا ضروری سے کم درجے کے تھے، بہت سے ناولوں میں انھیں پر پوری عمارت استوار نظر آتی ہے۔ اس صورت حال کو مدنظر رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ اس متغیر زندگی کے اظہار کے ذرائع کے اجزا بھی تبدیل ہوتے رہیں گے اور ناول تو زندگی کا رزمیہ ہے۔ اس کے اجزا تو یقیناً تبدیل ہوں گے۔ نقادوں نے اردو ناول کی موضوعاتی تشکیل کچھ اس طرح کی ہے۔

اخلاقی ناول، معاشرتی ناول، اصلاحی ناول، تاریخی ناول، سائنسی ناول، خوفناک ناول، مذہبی ناول، سیاسی ناول، پراسرار ناول، غم گین ناول، جاسوسی ناول، حیرت ناک ناول، مزاحیہ ناول، طنزیہ ناول، مہماتی ناول، طلسماتی ناول، عسکری ناول، رومانی ناول، تہذیبی ناول اور جنسی ناول وغیرہ۔ ہم یہاں صرف تاریخی ناولوں کے حوالے سے تھوڑی گفتگو کریں گے۔ تاریخی ناول کے متعلق احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''تاریخی ناول شاید ناول کی نمایاں ترین قسم ہے۔ یوروپ میں سر والٹر اسکاٹ نے اس کو کمال تک پہونچایا اور اس کی پیروی میں ڈوما اور ہیوگو نے اس کمال کو قائم رکھا۔''[8]

ناول میں زندگی کی کہانی خوب سے خوب تر انداز میں پیش کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ بیان کردہ کہانی کا واقعی وقوع پذیر ہونا شرط نہیں ہے۔ زندگی کے واردات کو کتنے دلنشیں انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول کا بس یہی فن ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی، تاریخی ناول کے متعلق ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

> ''(تاریخی) ناول کا کمال یہ ہے کہ کسی پرانے دور کا نقشہ اس حسن و خوبی سے کھینچا جائے کہ وہ دور جیتا جاگتا ہی ہمارے سامنے آجائے، اس امر میں کامیاب ہونے کے لیے ناول نگار کو اول تو تاریخ کا بہت ہی گہرا علم ہونا ضروری ہے۔ دوسرے تاریخی زمانہ کو پھر سے زندہ کرنے کے لیے اس میں ایک خاص قسم کی قوتِ تخیل بھی ہونا چاہیے۔ تیسرے ناول نگار کا اپنے تاریخی ماحول سے کسی نہ کسی طرح کا ذاتی تعلق ہونا ضروری ہے۔''[9]

ذاتی تعلق ہونے کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ خون کا رشتہ ہو یا پھر معاصرت ہو۔ ناول کے ہیرو کا ملک یا مذہب کا ہونا بھی ذاتی تعلق کا اظہار ہے۔ قاضی صاحب نے تاریخی ناول اس طرح لکھے ہیں کہ پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ اور ایسا لگتا ہے کہ میدان جنگ میں قاضی صاحب ایک طرف قلم دوات لیے کھڑے ہیں اور صلاح الدین ایوبی کی تلوار اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ خرمن باطل پر گر رہی ہے۔

تاریخی ناول کا اہم ترین پہلو یہ ہے کہ اس میں کتنی تاریخ ہو اور کتنا فکشن! یہ ایک طویل بحث ہے۔ اس سلسلے میں مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ ناول کا فن اور تاریخی ماحول کی وضاحت ضروری ہے۔ واقعات کی صداقت بہت اہمیت نہیں رکھتی۔ ناول کے تمام اجزا کا تاریخ کے ماحول سے ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔ مثلاً منظر لکھنو کے ساحل گومتی کا ہو تو زبان دہلی کی استعمال نہیں ہوسکتی۔

نذیر احمد (۱۸۳۶-۱۹۱۲) کے مراۃ العروس جو ۱۸۶۹ء میں لکھا گیا، کو اردو کا پہلا ناول کہا جاتا ہے۔ اگرچہ یہ ناول مغربی فن کے معیار پر پورا نہیں اترتا۔ نذیر کے زیادہ تر ناول اصلاحی ہیں۔ ان کے ناول توبۃ النصوح کو خاصی شہرت حاصل ہوئی۔

اردو میں تاریخی ناول نگاری کا آغاز عبدالحلیم شرر (۱۸۶۰ء-۱۹۲۶) سے ہوتا ہے۔ انھوں نے اصلاحی مقصد کو فروغ دیتے ہوئے معاشرتی ناول لکھے مگر انھوں نے کمال یہ کیا کہ اردو میں تاریخی ناول نگاری کی بنیاد ڈالی۔ شرر نے اپنی چالیس سالہ ادبی زندگی میں ۳۴ ناول لکھے جن میں ۲۴ تاریخی ہیں۔

ہندستان میں مشرق و مغرب کی کشمکش، اسلام اور عیسائیت کی کشمکش کی صورت

اختیار کر گیا تھا۔ عیسائی مبلغین اسلام کی غلط تصویر پیش کرنے کے لیے اسلام کا مطالعہ کر کے اکابرین اسلام کی سوانح عمریاں پیش کر رہے تھے۔ ضرورت محسوس کی گئی کہ اسلامی عظمت کو اہل اسلام پیش کریں تا کہ اسلام کا صحیح تعارف ہو۔ اسلامی اسلاف کی سوانح عمریاں اور تاریخی ناول اس فکر کی مرہون منت ہیں۔ راشدالخیری، صادق حسین سردھنوی، التمش، ایم اسلم، نسیم حجازی، قیسی رامپوری اور رئیس احمد جعفری وغیرہ دیگر مشہور تاریخی ناول نگار ہیں۔ التمش کا تاریخی ناول ''داستان ایمان فروشوں کی'' پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس میں صلاح الدین ایوبی کے کارناموں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ لیکن فن کے اعتبار سے یہ ناول کمزور ہے۔ یہی حال دیگر ناول نگاروں کا بھی ہے۔

فنی اور ادبی اعتبار سے اردو کے تاریخی ناول نگاروں میں قاضی صاحب کا مقام نہایت بلند ہے۔ ان کے چار تاریخی ناول منظر عام پر آ چکے ہیں۔

۱- صلاح الدین ایوبی

۲- داراشکوہ

۳- غالب

۴- خالد بن ولید

ناقدین کے مطابق قاضی عبدالستار نے اردو تاریخی ناولوں کو عالمی تاریخی ناولوں کے ہم پلہ کر دیا ہے۔ قاضی صاحب کے ادبی سفر کا آغاز اگرچہ شاعری سے ہوتا ہے لیکن شعور کے بالغ ہوتے ہی اس کوچے کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہہ دیا۔ اور پھر وہ فکشن کی دنیا کے بے تاج بادشاہ ہو گئے۔

قاضی صاحب کا پہلا افسانہ ''اندھا'' ۱۹۴۸ء میں مضراب میں شائع ہوا۔ ۱۹۶۴ء میں پیتل کا گھنٹہ ماہنامہ ''کتاب'' لکھنؤ سے شائع ہوا اور یہیں سے ان کی افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے قاضی صاحب اپنے افسانوں کو ناول کے بعد کی چیز قرار دیتے ہیں۔ ان کے ناولوں کی ابتدا ۱۹۶۰ء سے ہوتی ہے۔

قاضی صاحب کے افسانوں کا خاص موضوع آزادی کے آس پاس اپنے آبائی وطن سیتاپور کے اطراف کے جاگیرداروں، زمینداروں کے زوال و انحطاط کی داستان ہے۔ ان کے افسانے دیہی زندگی، شہری زندگی اور تاریخی موضوع پر ہیں۔ قاضی صاحب نے

موضوعاتی سطح پر دو طرح کے ناول لکھے ہیں۔تاریخی اور معاشرتی۔ثانی الذکر میں خصوصی طور پر تقسیم ہند سے متاثرہ جاگیرداروں کے زوال کی داستان ہے۔''شکست کی آواز'' میں یوپی کے زمینداروں کے زوال پذیر معاشرے کی ہولناک کہانی ہے۔چودھری نعمت رسول جو ۱۸۵۷ء سے پہلے دس لاکھ کے جاگیردار تھے، ان کے زوال کی داستان کو پیش کر کے اودھ کے جاگیرداروں کی کسمپرسی کو پیش کیا ہے۔جاگیرداروں اور زمینداروں کی عیاشیوں اور کسانوں کی مظلومیت کی پیش کش کے ساتھ ایک طرف جہاں تعصب کی بنیاد پر مسلم تعلیم یافتہ نوجوانوں کو ملازمت نہیں ملتی وہیں بھائی چارگی کا یہ عالم ہے کہ ایک ہندو زمیندار اپنے مسلم دوست کے انتقام کے لیے ایک ہندو زمیندار کو قتل کر دیتا ہے۔

قاضی عبدالستار کے تاریخی ناولوں میں مسلمان فاتحین کے کارناموں کا بیان ہوا ہے۔قاضی صاحب کے تاریخی ناولوں کے بارے میں احسن فاروقی لکھتے ہیں:

''قاضی عبدالستار کے ناولوں سے عالمی معیاروں کی خوشبو آتی ہے۔''[۱۰]

حقیقت یہ ہے کہ قاضی صاحب ادبی تقاضوں کو ملحوظ رکھنے کے باوجود اپنے تاریخی ناولوں کے ایک ایک لفظ کے لیے تاریخ کی عدالت میں جواب دہ ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔اس ضمن میں وہ کہتے ہیں:

''اصل میں ہوا یہ کہ میں نے جو اردو کے تاریخی ناول پڑھے تو مجھے یہ احساس ہوا کہ تاریخ کے ساتھ ان ناول نگاروں نے انصاف نہیں کیا۔اس کے بعد جب میں نے یوروپین تاریخی ناول پڑھے تو محسوس ہوا کہ انھوں نے تاریخ کے ساتھ انصاف کیا ہے اور ناول کے ساتھ بھی انصاف کیا...تاریخی ناول جب آپ لکھنا چاہتے ہیں تو پورے ایک عصر کی زندگی کو دوبارہ تخلیق کرنا چاہتے ہیں۔اس کے لیے ضروری ہے کہ اس پورے عصر کی زندگی کو آپ اپنی ہتھیلی پر دیکھ سکنے کی طاقت رکھتے ہوں۔کسی زمانے کی زندگی کا وہ انتخاب جو آپ ناول میں پیش کرنا چاہتے ہیں، اس کی ایک ایک سطر کے لیے آپ تاریخ کی عدالت میں جواب دہ ہیں۔اس لیے آپ کو بہت زیادہ مطالعہ کرنا پڑے گا۔میرے پاس تقریباً چھ سو صفحے میں

صلاح الدین ایوبی پر نوٹس ہیں۔ میرے پاس تقریباً سات سو صفحے
میں داراشکوہ پر نوٹس ہیں۔''[۱۱]

قاضی صاحب کے ناولوں کو پڑھ کر بلاشبہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے تاریخی ناول اپنے ماحول و معاشرے کی مکمل ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کے کردار اپنے ماحول و معاشرے سے پوری طرح ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ اور ناولوں کی فضا آفرینی اس قدر موخر ہے کہ منظر نگاری سے بے نیاز کردیتی ہے۔ علاوہ ازیں واقعہ نگاری کا ان کے پاس پختہ شعور ہے۔

قاضی صاحب کے پہلے ناول ''شکست کی آواز'' کی اشاعت ۱۹۵۴ء میں ہوئی تھی جو ہندی میں بھی ۱۹۶۲ء میں ''پہلا اور آخری خط'' کے نام سے شائع ہوا۔ اور پھر یہی ناول رسالہ نقوش کے ناولٹ نمبر میں دود چراغ محفل کے نام سے چھپا۔ قاضی صاحب کے دیگر ناول سنہ اشاعت کے ساتھ درج ذیل ہیں:

شب گزیدہ (۱۹۶۲ء)، مجو بھیا (ناولٹ، ۱۹۶۳ء)، صلاح الدین ایوبی (۱۹۶۴ء)، بادل (ناولٹ، ۱۹۶۵ء)، غبارشب (ناولٹ، ۱۹۶۶ء)، داراشکوہ (۱۹۶۸ء)، غالب (۱۹۸۶ء)، حضرت جان (۱۹۹۰ء)، خالد بن ولید (۱۹۹۵ء) اور تاجم سلطان (۲۰۰۵ء)۔

قاضی عبدالستار نے اپنے تاریخی ناولوں میں اپنی علمیت اور تخیل کا بھرپور اظہار بڑی خوبی سے کیا ہے۔ انھوں نے اپنے مشاہدات و تجربات اور اپنی فنی صلاحیتوں کی مدد سے اپنے تاریخی ناولوں کو انتہائی جاذب، خوب صورت اور جاندار بنادیا ہے۔ انھوں نے ایسے مقام پر بھی جہاں تاریخ کے بہت روشن ہیں وہاں بھی حقائق کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹنے دیا۔ لیکن جہاں تاریخ کے صفحے خاموش اور دھندلے ہیں وہاں تخیل کی پرکاری سے بھرپور کام لیا ہے۔ قاضی صاحب نے تاریخ کے مقبول و معروف کردار کو اپنا موضوع بنا کر ان ناقدین کی آرا کو رد کردیا ہے جو تاریخی ناول کے لیے روشن تاریخ کو عیب تصور کرتے ہیں۔

قاضی صاحب بے پناہ تخلیقی قوت کے مالک ہیں۔ ان میں دھندلکے میں غرق ماحول اور فضا کو دوبارہ زندہ کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت ہے۔ کہانی کار کی فنی صلاحیت اس بات میں مضمر ہے کہ موضوعات کو لفظ اور معنی کا ایسا جامہ پہنایا جائے اور انداز بیان

کی ایسی گل افشانی کرے کہ صفحۂ قرطاس پر پیش کردہ واقعات اور مناظر کی ایک نرالی دنیا آباد ہو جائے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر احمد خان لکھتے ہیں:

''ماحصل یہ کہ قاضی صاحب کے افسانوں اور ناولوں کی بڑی خوبیاں حقیقی زندگی کی پیشکش، تہذیب کی عکاسی، پلاٹ میں چستی، واقعاتی ترتیب، کردار کی پیکر تراشی، منظر کشی اور فضابندی میں ندرت اور اسلوب کی نیرنگی، عظمت جلال، اور سحر کاری ہیں، جو قاضی صاحب کو صفحۂ اول کے ناول نگاروں میں لا کھڑا کر دیتی ہے۔ لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ انھوں نے اردو فکشن میں جو کارنامہ انجام دیا ہے، اس لحاظ سے انھیں وہ درجہ حاصل نہ ہو سکا ہے جس کے وہ مستحق ہیں۔ قاضی صاحب کے ہم عصروں نے ان کے ساتھ انصاف کیا ہو یا نہ کیا ہو لیکن موجودہ اور آنے والی نسلیں انھیں فراموش نہیں کر سکتیں۔ ان کے فن کو سراہنے والے قارئین کی تعداد دن بہ دن بڑھتی جا رہی ہے۔''[۱۲]

حقیقت یہ ہے کہ موجودہ نسل اور آنے والی نسلیں دونوں قاضی صاحب کے فن کی معترف ہوں گی اور اب تو ان کے معاصرین نے بھی تسلیم کر لیا ہے کہ قاضی صاحب اردو فکشن میں ایک بڑا نام ہے۔

قاضی عبدالستار اردو فکشن میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے اردو ناول کو تکنیک کے اعتبار سے ایک نئی جہت دی بلکہ ان کی انفرادیت اسلوب اور موضوع کے اعتبار سے ہے۔ ڈاکٹر انور پاشا لکھتے ہے:

''قاضی عبدالستار نے خاص طور سے آزادی کے قبل اور کچھ بعد کے ٹوٹتے بکھرتے تعلقہ داروں، زمینداروں اور کسانوں کی تہذیبی میراث اور وضع داریوں کے پس منظر میں ان کے کرب ناک اور الم ناک تباہیوں کو اپنے ناولوں میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ گرچہ قاضی عبدالستار کی بھی ہمدردانہ وابستگی اسی زوال پذیر تہذیبی اقدار و روایات سے ہے اور ان کے ناولوں میں بھی ماضی کی یادوں اور

پرچھائیں کی فضا حاوی ہے لیکن ان کی یہ وابستگی قرۃ العین حیدر کی طرح یک رخی نہیں۔ وہ اودھ کے اشرافیہ کی تہذیب کے مرثیہ خواں نہیں بلکہ اپنی ایک تجرباتی اساس رکھتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں اس عہد کی تہذیب اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ انھوں نے اس عہد کی کھوکھلی وضع داریوں اور سسکتی تہذیبی اقدار کے جلو میں لپٹے ہوئے ان مذموم اور کریہہ چہروں اور کارناموں کو بھی بے نقاب کرنے کوشش کی ہے جو اس تہذیبی ماحول کی دین تھے۔ قاضی عبدالستار کے تمام ناولوں پر ماضی کی گرفت حاوی ہے۔ ان کے تاریخی ناول ''داراشکوہ'' اور ''صلاح الدین ایوبی'' میں بھی ماضی کا اظہار موجود ہے جن میں ان کا تاریخی، طبقاتی اور تہذیبی شعور اور مطالعے و مشاہدے کی وسعت اور گہرائی نے تابنا کی پیدا کردی ہے۔''[۱۳]

اردو شاعری میں رزم کی حد تک میر انیس کا جو مقام ہے وہ قاضی عبدالستار کو نثر میں حاصل ہے۔ صرف قاضی صاحب کو یہ شرف حاصل ہے کہ بڑی بڑی تاریخ ساز جنگوں کو پوری خون آشامی اور لہو باری کے ساتھ وہ ہولناک اور ہیبت ناک مناظر ہمارے سامنے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ہم ان کے شاہد بن جاتے ہیں اور وہ اس طرح میدان جنگ میں فوجیں لڑاتے ہیں جیسے سیف اللہ خالد بن ولید اور صلاح الدین ایوبی اور داراشکوہ نے جنگیں لڑی ہوں گی۔ نہ صرف یہ بلکہ میدان جنگ، سپہ سالار اور سپاہی عرب و عجم روم اور ہندستان کی جغرافیائی اور معاشراتی جزئیات کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اگر یہ تسلیم کرلیا جائے کہ انیس کو فن پر جو کمال حاصل ہے، وہ بے مثل ہے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ قاضی عبدالستار کے قلم کے آفاق میں عرب و عجم اور ہندستان سب شامل ہیں۔ ان کے وژن کا یہ ایسا مثبت پہلو ہے جس سے اردو نثر اور اردو نظم دونوں خالی ہیں۔ یعنی قاضی عبدالستار اردو نثر اور فکشن دونوں کے بادشاہ ہیں۔ بقول پروفیسر علی احمد فاطمی:

''بہر حال قاضی صاحب اپنی منفرد انوکھی البیلی شخصیت اور سادگی بھرے کردار کی وجہ سے اور سب سے بڑھ کر اپنی بے باک گوئی کی

وجہ سے اپنی زندگی میں خود ایک افسانہ بن گئے۔ وہ جتنے مقبول اور
ہر دل عزیز ہیں، اس میں ان کی شخصیت کی گھلاوٹ کے ساتھ ساتھ
ان کی کڑواہٹ کا بھی بڑا دخل ہے۔ ان کی گفتگو میں رسیلے پن کے
ساتھ ساتھ ایک نوکیلا پن بھی ہوا کرتا ہے۔ کل ملا کر ان کی شخصیت
اس کانٹے کی طرح ہے جو گلاب کی حفاظت کے لیے اس کے ساتھ
ساتھ کھلتا ہے اور نسیم بہار اس کی بھی اسی طرح پرورش کرتی ہے جس
طرح گلاب کی پنکھڑیوں کی۔ ان کے شخص اور تخلیقی دونوں اسلوب
کو ان کیفیتوں سے الگ کر کے دیکھ پانا مشکل ہے۔''[14]

قاضی عبدالستار کے امتیازات

قاضی عبدالستار اپنے اسلوب کی مثال آپ ہیں۔ انھوں نے فکشن میں موضوع کے اعتبار سے زبان کا استعمال کیا ہے، وہ خود کہتے ہیں:

''میں نے زبان کو موضوعات کے تابع رکھنے کی کوشش کی ہے۔
''ممواں لالہ'' سے ''داراشکوہ'' تک مختلف رنگ اور مدارج دکھلانے
کی جسارت کی ہے۔ اردو نثر کی تاریخ میں ایسے فن کاروں کی تعداد
بہت کم ہے جو متضاد اور متخالف موضوعات کے طوفان سے زبان کی
کشتی کو سلامت روی سے نکال لائے ہوں۔''[15]

قاضی صاحب ایک مخصوص مزاج کے حامل ہیں اس لیے انھوں نے یہ کوشش شعوری طور پر کی ہے۔ اس سے انھیں یہ امید بھی وابستہ کرلی ہے کہ:

''جب میں مروں تو میرا نقاد یہ کہے کہ ایک ایسا شخص مرا جو کئی اسٹائل
میں لکھنے کی قدرت رکھتا تھا۔ یہ میرا خواب ہے اس لیے میں نے
شعوری طور پر کوشش کی کہ صلاح الدین ایوبی کی زبان داراشکوہ کی
زبان غالب کی زبان میں فرق پیدا کریں۔''[16]

قاضی صاحب کی زبان انتہائی شستہ اور برمحل ہے ان کے اسلوب کی یہ شان ہے کہ منظر و پس منظر کو زندگی سی مل جاتی ہے۔ قاضی عبدالستار نام ہے اردو نثر کے استعاراتی

(Metaphoric) استعمال اور نثر کی دروبست میں پرشکوہ اسلوب کی کارفرمائی کرنے والے شہنشاہ کا۔اس بوڑھی حویلی کی دیواروں پر ابھی بھی اردو تہذیب اور اردو نثر کی قدیم عالمانہ عبارت کو واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔اردو کا مستند اسلوب علمی اور ادبی وقار کے ساتھ قاضی عبدالستار کی ڈیوڑھی پر کھڑا نظر آتا ہے۔قاضی صاحب کے تاریخی ناولوں میں ماضی کی شاندار روایت اپنے پورے جاہ وجلال کے ساتھ نظر آتی ہے۔ان کے اسلوب کی بدولت عہد گزشتہ اپنی پوری شان وشوکت کے ساتھ ہمارے سامنے جلوہ گر ہوجاتا ہے اور گزرے ہوؤں کا ماتم کرنے کے بجائے نئے حوصلوں کے ساتھ آگے بڑھنے کی قوت عطا کرتا ہے۔قاضی صاحب کی ناول نگاری کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''سجے ہوئے انداز بیان اور شاعرانہ اسلوب کے باوجود قاضی کا مشاہدہ گہرا اور تخیل کی اڑان بلند ہے۔قاضی کو فضا کا جادو جگانے کا فن آتا ہے۔'' ۱۷

اس میں کوئی شک نہیں کہ قاضی صاحب کے تخیل کے اڑان نے صلاح الدین ایوبی اور داراشکوہ کے عہد کو زندگی عطا کردی اور اس کا ایک ایک پہلو ہمارے سامنے اس طرح اجاگر کردیا کہ ہم بھی خود کو اسی فضا کا ایک فرد تصور کرنے لگتے ہیں۔

تاریخی حقائق کے آئینے میں اپنے عہد کے مسائل کا بیان قاضی صاحب کے ناولوں کا طرۂ امتیاز ہے۔قاضی عبدالستار ناولوں کو قصے کی حیثیت سے دلچسپ بنانے کا گر جانتے ہیں۔ان کی تخلیقی قوت ہر کردار کو روشن انفرادی پیکر بخشتی ہے۔ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں:

> ''قاضی صاحب کو اپنی بات کہنے کا سلیقہ آتا ہے۔وہ قصہ میں دلچسپی پیدا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔قصہ میں زبان برتنے کا فنی شعور جسے پریم چند نے عطا کیا تھا، قاضی نے حاصل کرلیا ہے۔'' ۱۸

قاضی صاحب نے فکشن میں موضوع کے اعتبار سے زبان کا استعمال کیا ہے۔ موضوع اگر دیہاتی زندگی ہے تو زبان کا استعمال بھی مقتضائے حال کے مطابق ہے۔وہ اگر تاریخی ناول لکھ رہے ہوتے ہیں تو زبان کا شکوہ الفاظ سے ابل پڑتا ہے اور جب جاگیردارانہ نظام پر ان کا اشہب قلم کولانچے بھرتا ہے تو شکست وریخت مٹتی ہوئی اقدار، ڈھہتی ہوئی حویلیاں، مرجھائے ہوئے چہرے، زمینداری کی تابنا کی سے کبھی چمکتے رہنے

والی پیشانیوں پر مستقبل کی گہری لکیریں اور پل پل دم توڑتی شان و شوکت کی داستان ان کا موضوع بنتی ہے اور ساری سسک لفظوں میں بھر کر روشنائی کا کام لیتے ہیں جس کی مدھم آنچ سے لفظوں کی زنجیر کے حلقے موئے آتش دیدہ ہو جاتے ہیں مگر سب کے باوجود ان کے اسلوب کی طمطراقانہ کیفیت برقرار رہتی ہے اور یہی بات قاضی صاحب کو دوسرے نثر نگاروں سے جدا کرتی ہے۔ اسلوب دراسلوب کے اس سلسلے میں بھی زبان کی کشتی کو سلامت روی سے نکال لانے کا کام صرف قاضی عبدالستار ہی کر سکتے ہیں۔ ایک جگہ وہ خود لکھتے ہیں:

''اردو نثر کی تاریخ میں ایسے فنکاروں کی تعداد بہت کم ہے جو متضاد اور متخالف موضوعات کے طوفان سے زبان کی کشتی کو سلامت روی سے نکال لائے ہوں۔''[۱۹]

قاضی صاحب نے تاریخی ناولوں میں بھی شعوری طور پر فرق پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ لہٰذا صلاح الدین ایوبی، داراشکوہ، غالب اور خالد بن ولید کی زبان ایک دوسرے سے مختلف ہے۔

قاضی صاحب کی زبان موقع اور محل کے مطابق انتہائی شستہ ہوتی ہے وہ اپنے اسلوب سے منظر اور پس منظر کو زندگی عطا کر دیتے ہیں۔ قاضی صاحب کے اسلوب کے متعلق مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''قاضی عبدالستار قول محال (PARADOXES) کے بادشاہ ہیں۔ ان کا فن ایڈگر ایلن پو کی یاد دلاتا ہے۔ ان کے قلم میں گزشتہ عظمتوں اور کھوئے ہوئے ماحول کو دوبارہ زندہ کرنے کی حیرت انگیز قوت ہے۔ ان کی سب سے بڑی قوت ان کی حاضراتی صلاحیت ہے۔ دو جملوں میں کسی مکمل صورت حال کو زندہ کر دیتی ہے۔ ایڈگر ایلن پو کی طرح اس سے انتہائی مختلف سیاق و سباق میں وہ نفسیات کو اجاگر کرنے کے بادشاہ ہیں۔''[۲۰]

قاضی صاحب کا اسلوب موضوع سے مکمل انصاف کرتا ہے۔ وہ اپنی بات بڑے سلیقے سے کہتے ہیں اور اس بات کو کہنے کے لیے انھیں کسی تکنیک کی ضرورت نہیں ہوتی۔

تخلیقی ادب کی تکنیک میں وہ نت نئے تجربے کے مخالف بھی ہیں۔ وہ ایک جگہ کہتے ہیں:

''تکنیک میں تجربے چھٹ بھیے کرتے ہیں۔ وہ لوگ کرتے ہیں جن کے پاس لکھنے کو کچھ نہیں ہوتا جن کو اپنے قلم کی طاقت پر صلابت پر بھروسہ نہیں ہوتا۔ جو صرف تکنیک کی کرتب بازیوں سے عصری ادبی تاریخ کو متاثر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔''[۲۱]

قاضی صاحب کی اس بات سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ تکنیک میں تجربے چھٹ بھیے کرتے ہیں کیوں کہ زمانے کا شعور جیسے جیسے بالیدگی کی طرف بڑھتا جاتا ہے تکنیک میں تجربوں کی اہمیت بڑھتی جاتی ہے۔ انسان نے جب تک سائنس کا علم حاصل نہیں کیا تھا تب تک وہ دیو مالائی تصور میں جیتا تھا لیکن جیسے جیسے علم بڑھتا گیا کائنات کے راز فاش ہوتے گئے عقل و شعور کے دروازے کھلتے گئے اور تجربوں کی نئی اور تازہ ہوا ذہن و دل کو تازگی بخشنے لگی۔ ظاہر ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ بھلا وہ اس سے الگ کیسے رہ سکتا ہے اور شاید اسی بات کا احساس قاضی صاحب کو آگے چل کر ہوتا ہے تو وہ کہتے ہیں:

''میں تکنیک کو ذریعہ جانتا ہوں، حاصل نہیں۔ رہگزر سمجھتا ہوں منزل نہیں۔ تاہم جہاں کہیں موضوع کی اندرونی ضرورتوں نے مجبور کیا میں نے تکنیک کے ان تجربوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔''[۲۲]

شعور کی رو ایک ایسی تکنیک ہے جس کا استعمال اردو فکشن میں سب سے پہلے سجاد ظہیر نے ''لندن کی ایک رات'' میں کیا۔ اس کے بعد اس تکنیک کے خوب تر برتنے والے ہندستانی ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر اور قاضی عبدالستار کا نام آتا ہے۔ قاضی صاحب نے ''صلاح الدین ایوبی'' میں اس تکنیک کا استعمال بے حد خوب صورتی سے کیا ہے۔ تکنیکی طور پر فلیش بیک کا استعمال بھی ان کے ناولوں میں ملتا ہے۔

قاضی صاحب کے تاریخی ناولوں میں مسلمان فاتحین و مدبرین کے کارناموں کا بیان ہوا ہے۔ ان میں مشہور ترین صلاح الدین ایوبی جس پر انھیں غالب ایوارڈ ملا اور داراشکوہ میں جس پر وہ پدم شری سے نوازے گئے۔ ان کے دیگر تاریخی ناولوں میں خالد بن ولید اور غالب ہیں۔ پروفیسر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

''قاضی عبدالستار کے ناولوں سے عالمی معیار کی خوشبو آتی ہے۔''[۲۳]

قاضی عبدالستار اپنے تاریخی ناول لکھنے کے اسباب بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اصل میں ہوا یہ کہ میں نے جو اردو کے تاریخی ناول پڑھے تو مجھے یہ احساس ہوا کہ تاریخ کے ساتھ ان ناول نگاروں نے انصاف نہیں کیا۔ اس کے بعد جب میں نے یوروپین تاریخی ناول پڑھے تو محسوس ہوا کہ انھوں نے تاریخ کے ساتھ انصاف کیا ہے اور ناول کے ساتھ بھی انصاف کیا۔''[۲۴]

قاضی صاحب اپنے تاریخی ناولوں کے ایک ایک لفظ کے لیے تاریخ کی عدالت میں جواب دہ ہونے کا دعویٰ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''تاریخی ناول جب آپ لکھنا چاہتے ہیں تو پورے ایک عصر کی زندگی کو دوبارہ تخلیق کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ اس پورے عصر کی زندگی کو آپ اپنی ہتھیلی پر دیکھ سکنے کی طاقت رکھتے ہوں۔ کسی زمانے کی زندگی کا وہ انتخاب جو آپ ناول میں پیش کرنا چاہتے ہیں، اس کی ایک ایک سطر کے لیے آپ تاریخ کی عدالت میں جواب دہ ہیں۔ اس لیے آپ کو بہت زیادہ مطالعہ کرنا پڑے گا۔ میرے پاس تقریباً چھ سو صفحے میں صلاح الدین ایوبی پر نوٹس ہیں۔ میرے پاس تقریباً سات سو صفحے میں دارا شکوہ پر نوٹس ہیں۔''[۲۵]

قاضی عبدالستار کے تاریخی ناول اپنے ماحول و معاشرے کی مکمل ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کے کردار اپنے ماحول و معاشرے سے پوری طرح ہم آہنگ ہوتے ہیں اور ناولوں کی فضا آفرینی اپنے اثر سے منظر نگاری سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ اگرچہ منظر نگاری بھی بھرپور ہوتی ہے۔

۱- دارا شکوہ

دارا شکوہ قاضی صاحب کا بہترین تاریخی ناول ہے۔ تخیل میں تاریخ کی آمیزش نے پرشکوہ اسلوب کے ذریعے اس عہد کو ہمارے سامنے کھڑا کر دیا ہے۔ ناول کے ضمنی کرداروں کا احساس ہمارے عہد کا المیہ ہے۔ ناول کے اسلوب نے تاثیر کو گہرا کر دیا ہے

اور حقیقت نگاری نے دارا شکوہ سے ہمدردی کے باوجود اورنگ زیب کی صلاحیتوں سے انکار نہیں کیا ہے۔اس ناول میں بھی تکنیکی طور پر فلیش بیک کا استعمال ہوا ہے۔قمر رئیس ''فردوس بریں'' کے بعد'' دارا شکوہ'' کو دوسرا تاریخی ناول بتاتے ہیں۔

۲- غالب

غالب بھی تاریخی ناول ہے۔اس میں غالب (شاعر) اور ترک بیگم (ایک ایرانی رسالہ دار کی خوب صورت بیوہ) کی داستان عشق ہے۔اس میں مغلیہ دور کے آخری ایام کی تصویر کشی انتہائی ندرت سے کی گئی ہے۔اس میں غالب کے ذریعے ۱۸۵۷ء میں ہندستانی امرا کے ذہنیت کی ترجمانی کرائی گئی ہے جو انگریزوں سے ہمدردی رکھتے تھے۔ اس ناول میں بھی فلیش بیک کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

۳- خالد بن ولید

اس تاریخی ناول میں اسلام کے عظیم فاتح صحابی رسول خالد بن ولید کے کارناموں کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ پورا عہد آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔اسٹائل کی خوبی سے جوش و جذبہ کی رمق قاری خود محسوس کرنے لگتا ہے۔قاضی صاحب کی نثر بہت جاندار اور پر شکوہ ہے چاہے ناول ہو یا افسانہ ہر جگہ ان کا یہی اسلوب نظر آتا ہے۔قاضی صاحب کے متعلق سید محمد اشرف لکھتے ہیں:

> ''قاضی صاحب ایک بات پر بہت زیادہ زور دیتے تھے کہ کسی الہامی کتاب میں یہ نہیں لکھا ہے کہ تشبیہ، استعارہ، علامت اور دیگر صنائع صرف شاعری کی ہوتی ہیں۔نثر جس چیز کو چاہے قبول کرے اور جسے چاہے دور کرے۔کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ قاضی عبدالستار یہ جملے اپنی تحریروں پر ہونے والے تنقیدی حملوں کے دفاع میں کہتے ہیں لیکن میرا تجربہ یہ ہے کہ قاضی صاحب کی زبانی جس دن یہ جملہ سنا اس دن کے بعد سے وہ سارے لفظ پھر اپنے ہو گئے جنھیں شاعری اور نثر کی زبان سے متعلق بحث کرنے والے نقادوں نے پرایا کر دیا تھا۔اس دن غور کیا تو انکشاف ہوا کہ تتلیوں کی طرح اڑتے خوش رنگ لفظ پھولوں کی طرح مہکتے خوشبودار لفظ معصوم

بچوں کی طرح اٹھلاتے اتراتے شوخ لفظ اور برف کی سل کی طرح ٹھنڈے لفظ اور آگ سے زیادہ گرم لفظ اور شور سے زیادہ پرشور لفظ اور خاموشی سے زیادہ مدھم لفظ۔ سارے لفظ ہم کہانی لکھنے والوں کی میراث ہیں جنھیں کوئی بڑے سے بڑا نقاد ہم سے نہیں چھین سکتا۔''[۲۶]

قاضی عبدالستار مختلف طرز تخاطب کے مالک ہیں۔ انھیں کردار اور تہذیب کی زبان پر بھرپور دسترس حاصل ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں جس تہذیب کو پیش نظر رکھا ہے اس تہذیب کی زبان کے استعمال میں گہری علمیت کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے اپنے تمام تر ناولوں میں موضوع کے اعتبار سے ہی انداز بیان کا انتخاب کیا ہے۔ جس کے باعث ان کے بیشتر ناول منفرد لب ولہجہ میں نظر آتے ہیں۔

قاضی عبدالستار اسلوب جلیل کے علمبردار ہیں۔ انھیں لفظیات پر پوری دسترس حاصل ہے۔ وہ لفظوں کے ذریعے کرداروں کے مردہ جسم میں جان ڈالنے کے ماہر ہیں۔ شہر کی زبان ہو یا دیہات کی، مقامی زبان ہو یا تہذیب کی، یا کہ علامتی و استعاراتی زبان ہو، قاضی صاحب کو ان پر زبردست قدرت حاصل ہے۔ قاضی صاحب کے اسلوب میں عظمت وجلال، کشش و جاذبیت، سادگی وشائستگی وقطعیت، انانیت پسندی، خطیبانہ انداز بیان اور تخلیقی نثر کا ایک گلستاں آباد ہے۔

قاضی عبدالستار کی رنگیں بیانی، گل افشاں موسموں کی طرح ہے جہاں خاروگل دونوں اپنے پرکشش حسن کی طرف قاری کو کھینچتے ہیں اور قاری محویت کے ساتھ اس کی طرف کھنچتا چلا جاتا ہے۔ قاضی صاحب کے یہاں کرداروں کی بہتر پیکر تراشی اور ایک اچھے اسلوب کے حسن کا بیان ملتا ہے۔ انھیں فضا آفرینی اور ماحول سازی سے انتہائی انسیت ہے۔ وہ پلاٹ کے ہر موڑ پر منفرد فضا آفرینی اور منظر کشی کا جوہر ضرور دکھاتے ہیں۔ موصوف کی خوبی یہ ہے کہ ان کے اکثر ناولوں اور افسانوں کا آغاز منظر کشی سے ہوتا ہے۔ قاضی عبدالستار کہانی سے کہانی پیدا کرتے ہیں۔ وہ کرداروں کے حال کو ماضی سے وابستہ کر کے نہ صرف قصے میں تہہ داری لاتے ہیں بلکہ کرداروں کے ماضی سے قارئین کو واقف بھی کراتے ہیں جس سے کہانی میں تہہ داری آجاتی ہے۔ قاضی صاحب کی مرقع

نگاری کے متعلق ڈاکٹر احمد خان لکھتے ہیں:

''قاضی عبدالستار کو مرقع کشی میں کمال حاصل ہے۔ وہ کرداروں کی پیش کش میں ان کی شخصیت، زیبائش اور خارجی و داخلی صورت کو جزئیات نگاری کی مدد سے نمایاں کردیتے ہیں۔ قاضی صاحب جس معاشرے کو موضوع بحث بناتے ہیں یا جس تہذیب کو اپنے قلم نابغہ سے پروان چڑھاتے ہیں اسے ایک نباض کی حیثیت سے جانچتے، پرکھتے اور پیش کرتے ہیں۔ ان کی نفسیاتی حس بہت تیز ہے۔ انھوں نے اپنے موضوعات اور کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ جس گہرائی، گیرائی اور فہم و فراست کے ساتھ پیش کیا ہے، یہ انھیں کا حصہ ہے۔ ان کی گہری سماجی بصیرت بھی اس عمل میں صاف جھلکتی ہے۔ انھوں نے جاگیرداروں کے زوال کو درد و کرب کے ساتھ اور منفرد پیرائے میں بیان کیا ہے، اس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ ان کی اس نوحہ گری میں قاری خود کو ہر پل اور لمحہ شریک پاتا ہے۔''[۲۷]

تشبیہ و استعارہ کی ندرت نے قاضی صاحب کے اسلوب کو غیر معمولی اور دلچسپ بنادیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاری ایک پل کے لیے بھی نہ اکتاہٹ محسوس کرتا ہے اور نہ ہی بیزاری۔ ان کی تحریری صلاحیت کا یہ عالم ہے کہ وہ الفاظ کے زیر و بم سے ایک سماں باندھ دیتے ہیں جس میں قاری اپنی ذات سے بے نیاز طرز تخاطب کی لہروں میں بہتا چلا جاتا ہے۔

~~~~~

حواشی:

۱۔ ڈاکٹر احمد خان، قاضی عبدالستار فکر، فن اور فنکار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۵ء، ص۲۱

۲۔ غیاث الدین، آئینۂ ایام، ص۱۱

۳۔ ڈاکٹر احمد خان، قاضی عبدالستار فکر، فن اور فنکار، ص۲۳
~~~~~

۴؎ پروفیسر غیاث الدین، نذر قاضی عبدالستار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص۱۸۰،۱۸۱
۵؎ نیا دور (لکھنؤ)، دسمبر۱۹۹۲ء، ص۹
۶؎ ڈاکٹر اختر بستوی، قاضی عبدالستار سے ایک گفتگو، مشمولہ: نیا دور (لکھنؤ)، مئی۱۹۹۲ء، ص۱۰
۷؎ ڈاکٹر یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اردو ناول، ص۲۹
۸؎ ڈاکٹر احسن فاروقی ونورالحسن ہاشمی، ناول کیا ہے، ص۹۲
۹؎ ایضاً، ص۹۴
۱۰؎ غیاث الدین، آئینۂ ایام، ص۱۶
۱۱؎ نیا دور (لکھنؤ)، دسمبر۱۹۹۲ء، ص۹
۱۲؎ ڈاکٹر احمد خان، قاضی عبدالستار فکر، فن اور فنکار، ص۳۳
۱۳؎ پروفیسر غیاث الدین، نذر قاضی عبدالستار، ص۳۴۷،۳۴۸
۱۴؎ علی احمد فاطمی،
۱۵؎ عصری ادب، ۱۹۹۲، ص۱۰۱
۱۶؎ نیا دور (لکھنؤ)، دسمبر۱۹۹۲ء، ص۱۰
۱۷؎ محمد حسن، جدید اردو ادب، ص
۱۸؎ ڈاکٹر سید علی حیدر، اردو ناول سمت و رفتار، ص۳۵۵
۱۹؎ عصری ادب، ۱۹۹۲، ص۱۰۱
۲۰؎ غیاث الدین، آئینۂ ایام، ص۱۴،۱۵
۲۱؎ نیا دور (لکھنؤ)، دسمبر۱۹۹۲ء، ص۱۱
۲۲؎ عصری ادب، ۱۹۹۲، ص۱۰۰
۲۳؎ غیاث الدین، آئینۂ ایام، ص۱۴
۲۴؎ نیا دور (لکھنؤ)، دسمبر۱۹۹۲ء، ص۹
۲۵؎ ایضاً، ص۹
۲۶؎ بحوالہ نذر قاضی عبدالستار، مرتبہ: پروفیسر غیاث الدین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۶ء،
۲۷؎ ڈاکٹر احمد خان، قاضی عبدالستار فکر، فن اور فنکار، ص۲۶۳

☆☆☆

باب سوم

اہم نثری اسالیب کی اسلوبیاتی خصوصیات

(الف) فسانۂ عجائب

(ب) نیرنگ خیال

(ج) غبار خاطر

(د) صلاح الدین ایوبی

فسانۂ عجائب کی اسلوبیاتی خصوصیات

ہر دور کا ادب اپنے عصری رجحانات و میلانات کا عکاس ہوتا ہے۔ لہٰذا اس دور کے اقدار کو اور اس کے معیار کو اس دور کے ادب کے آئینے میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ سرور نے جب نثر نگاری کی دنیا سجانا شروع کی تو انھیں فارسی زبان و ادب کے سینچے ہوئے گلستاں میں اردو کی مقفع، مسجع، مفرس، معرب، رنگین، مرصع، تشبیہ و استعارے سے پر زبان سے سابقہ پڑا۔ اردو میں جب نثر نگاری کا آغاز ہوا تو اس کی بنیاد آراستہ پیراستہ۔ ثقیل اور پر تکلف عبارت پر رکھی تھی۔ یعنی باضابطہ اردو نثر کی سب سے پہلی کتاب ''سب رس'' کا اسلوب نگارش یہی تھا۔ اگرچہ فسانۂ عجائب سے قبل ''باغ و بہار'' وغیرہ سادگی اور عام فہم اسلوب کی بہترین مثالیں ملتی ہیں لیکن سرور نے اپنی نثر کو باغ و بہار جیسی نثر سے محفوظ رکھا فقط اس لیے کہ زمانے کی فضا کے مطابق سادہ نثر معیوب سمجھی جاتی تھی۔ انگریزوں نے اپنی ریشہ دوانیوں کو عام کرنے کے لیے اپنے ہم وطنوں کو اردو سکھانے کے لیے سادہ نثر کا وطیرہ ایجاد کیا تھا۔ فورٹ ولیم کالج کا قیام سب جانتے ہیں کس لیے ہوا تھا۔

فسانۂ عجائب کا اسلوب اگرچہ دقیق، رنگین اور مرصع تشبیہات و استعارات سے بھرپور ہے لیکن فسانۂ عجائب کی عظمت اور اہمیت کا سب سے بڑا سبب اس کا یہی مخصوص اسلوب اور طرز بیان ہے۔ زیادہ تر نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ سرور کو عظمت کا تاج فسانۂ عجائب کی وجہ سے ہی نصیب ہوا اور ظاہر ہے کہ یہ فسانۂ عجائب کی زبان اور اس کے اسلوب کے سبب تھا اور یہی وجہ ہے کہ اس دور کی تمام تصنیفات میں فسانۂ عجائب کو فوقیت حاصل ہے۔

۱۸۲۴ء میں فسانۂ عجائب لکھی گئی تو اس وقت ایک شاندار تہذیب دم توڑ رہی تھی تو دوسری غیر ملکی تہذیب آہستہ آہستہ ہندستان میں اپنے پیر پھیلا رہی تھی۔ شکست و ریخت

کے اس زمانے میں تصنع اور بناوٹ اپنے عروج پر تھی اور یہی وجہ ہے کہ سرور کے دور میں لکھنؤ میں نظم ونثر کی بنیاد مسجع، مقفع، مبالغہ، رعایت لفظی، تصنع، ایہام اور شعریت پر تھی۔ اور دور کے مذاق کے مطابق تصنع اور مبالغہ نہ صرف یہ کہ تسکین کا سامان مہیا کرتے تھے بلکہ موجودہ حقائق کی ننگی سچائی کو وقتی طور پر بھول جانے کا بہانہ بھی تھے۔ لکھنوی تہذیب و ثقافت کا یہ پہلو ادب میں مجموعی طور پر اس طرح جلوہ گر ہوتا ہے کہ الفاظ کے انتخاب میں شکوہ مدنظر رکھا جاتا ہے اور اس ماحول میں معنی کی نہیں الفاظ کی پذیرائی ہوتی ہے۔ سادہ تصویروں میں بھی الفاظ کے تلازم سے رنگ آمیزیاں کی جاتی رہیں۔ خیال آرائی اور پیکر تراشی میں بھی رومان کا التزام اس شدت سے ہوتا ہے کہ بھول بھلیاں بھی حقیقت معلوم ہونے لگتی ہیں۔

رجب علی بیگ سرور کی تربیت ایسے ہی ماحول میں ہوئی تھی جہاں ہر طرف رنگینی و رومان پروری کی فضائیں چھائی ہوئی تھیں۔ ہر طرف تصنع اور تکلف کا بول بالا تھا۔ شعلہ بیانی اور زبان دو آتشہ کا دوردورہ تھا۔ مرصع نگاری اور حسن ادا کی پرتکلف وادیاں ہاتھ پھیلائے کھڑی تھیں۔ ایسے ماحول میں ''میرامن'' جیسا اظہار اسلوب، مرصع اور استعاراتی اسلوب کے ساتھ کہاں ٹھہر سکتا تھا۔ سرور کو اپنی تحریر کو مقبول خاص و عام بنانے کے لیے رنگیں بیانی کے تمام تر وسائل کام میں لانا ضروری تھے۔ فسانۂ عجائب میں قصہ کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

> ''گرہ کشانِ سلسلۂ سخن، تازہ کنندگانِ فسانۂ کہن، یعنی محررانِ رنگین تحریر و مورّخانِ جادوتقریر نے، اشہب جہندۂ قلم کو میدان وسیع بیان میں باکرشمۂ سحر ساز ولطیفہ ہائے حیرت پرداز گرم عنان و جولان یوں کیا ہے۔''[1]

یہاں جو بات سیدھے سادے لفظوں میں اختصار کے ساتھ کہی جاسکتی تھی اسے تصنع تکلف اور طوالت کے ساتھ کہا ہے۔ ایسا اس لیے ہوا کہ سرور چاہ کر بھی خود کو زمانے کے تقاضے سے بری نہیں رکھ سکتے تھے۔ فارسی اثرات ابھی بھی نثر و نظم پر گہرے تھے لہٰذا فارسی تراکیب سے دامن بچانا ایسا ہی تھا جیسے کانٹوں کے جنگل سے ڈھیلے کپڑے پہن کر صاف نکل جانا۔ یہاں پر یہ اعتراض نہ کیا جائے کہ اگر فارسی اتنی ہی حاوی تھی تو میرامن نے اپنا

دامن اتنی آسانی سے کیسے بچالیا کیوں کہ میر امن دلی والے تھے اور دلی میں تصنع، بناوٹ اور خارجیت کا کہیں پتہ نہیں تھا۔ وہاں جو بادشاہ ہوتے تھے ان کو اپنی عظمت منوانے کے لیے ظاہری الفاظ کی ضرورت نہیں تھی۔ اگر چہ وہ بے اختیار بادشاہ تھے۔ دوسرے یہ کہ ہم جس ادبی ماحول کی بات کر رہے ہیں وہاں میر امن کی سادہ نثر کا کوئی گزر نہ تھا۔ اس سلسلے میں رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

''یہ تو بالکل درست ہے کہ زبان کے لحاظ سے باغ و بہار کو اگر معیار مان لیا جائے تو پھر یہ کتاب اس معیار پر پوری نہیں اترے گی لیکن یہ عمل بجائے خود سراسر مصنوعی ہوگا۔ دو بالکل مختلف چیزوں کو مقابل رکھ کر ایک کو برتر بتانا قرین انصاف نہیں ہوسکتا۔ ہم کو یاد رکھنا چاہیے کہ جس طرح باغ و بہار نے ایک اسلوب کی تشکیل کی تھی، اسی طرح فسانۂ عجائب نے بھی ایک مختلف اسلوب کی تشکیل کی تھی۔ اپنے اپنے دائرے میں یہ دونوں اسالیب مستقل حیثیت کے مالک ہیں اور یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ سرور کے زمانے میں لکھنؤ کے اس معاشرے میں معیاری حیثیت اسی اسلوب کو حاصل تھی جسے سرور نے حاصل کیا۔''[۲]

یہ بات بالکل صحیح ہے کہ دو مختلف چیزوں میں تقابل کرنا سراسر مصنوعی ہے۔ سوتی اور ریشم کا آپس میں کیا مقابلہ۔ یہاں ایک بات اور ہے جس پر غور کرنا ضروری ہے اور وہ یہ ہے کہ سرور داستان لکھ رہے تھے ناول نہیں اور انھوں نے یہ داستان ڈاکٹر جان گل کرسٹ کے جدید ذہن اور نئے انداز نظر کے بنائے ہوئے خاکے کے تحت نہیں لکھی تھی بلکہ یہ لکھنؤ کے اس معاشرے کے لیے لکھی گئی تھی جہاں داستان سرائی کی روایت کو پسندیدگی کی سند حاصل تھی اور جہاں مرصع سازی کو کمالِ فن کا درجہ حاصل تھا۔

فسانۂ عجائب کے سلسلے میں رشید حسن خاں مشہور ناول نگار تنقید نگار عزیز احمد کا ایک اقتباس پیش کرتے ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں:

''طلسماتی داستانوں کے دور میں اور اس کی پیداوار کے طور پر کم سے کم ایک کتاب ایسی ظہور میں آئی جو ناول سے بہت قریب ہے،

یہ مرزا رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب ہے۔ تین خصوصیتیں اسے طلسم ہوشربا اور بوستان خیال جیسی داستانوں سے ممتاز کرتی ہیں۔ پہلی تو اس کا اختصار ... دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ گرد و پیش کے ماحول سے بھی متاثر ہے ... تیسری خصوصیت یہ ہے کہ مصنف قصے سے زیادہ زبان و اسلوب پر توجہ دیتا ہے اور زبان کی داد چاہتا ہے۔ یہ خصوصیت بہت اہم ہے کہ مصنف نے اسلوب کو کتاب کی دلچسپی کی جان بنانا چاہا ہے اور اسی طرح رتن ناتھ سرشار کے لیے راستہ صاف کر دیا ہے ... سرشار کے یہاں بھی اصل دلچسپی قصے سے زیادہ زبان ہیں، واقعات سے زیادہ بیان ہیں اور عمل سے زیادہ مکالمے ہیں۔''[۳۲]

سرور نے پوری کتاب میں جگہ جگہ مرصع اسلوب کے موتی بکھیرے ہیں۔ جس طرح ایک اچھے صحت مند جسم میں اچھا دماغ ہوتا ہے اسی طرح اچھے اسلوب میں اچھے معنی بھی ہوتے ہیں۔ سرور کے اسلوب کے موتیوں میں ایک قافیہ بندی ہے۔ عبارت پیچیدہ یا سادہ کوئی مقام اس اہتمام سے خالی نہیں۔ قافیہ بند جملے لکھنا سرور کا خاص انداز ہے ذرا دیکھیے تو:

''طلسمِ کشایانِ گنجینۂ سخن، فخرِ سامری ورہ نوردانِ اقلیم حکایت کہن، ... واقعی عجب نواحِ شگفتہ و شاداب، ہر سمت چشمہ ہائے آب۔ جنگل سب سبزہ زار گل بوٹے خودرو کی انوکھی بہار۔ ہوا فرحت انگیز، بو باس مشک بیز، جنوں خیز۔'' (ص ۱۰۵)

سرور نے اپنے استاذ نوازش کے شعر سے داستان کی ابتدا کی ہے ؎

مثل ہی سے نہ الفاظِ تلازم سے یہ خالی ہے
ہر اک فقرہ کہانی کا گواہ بے مثالی ہے

ظاہر ہے کہ مثل سے روزمرہ کی بامحاورہ زبان مراد ہے اور تلازمِ الفاظ سے رنگین اور مصنوعی اسلوب۔ شعر کے دوسرے مصرعے میں اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ ان کا ہر فقرہ انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔ الفاظِ تلازم والا انداز سرور بیان کی تمہید اور ابتدا صبح و

شام کے تداول، سراپا، تعریف وتوصیف وغیرہ کے موقع پر اختیار کرتے ہیں، مثلاً:

''بلبلِ نوا سنج ہزار داستاں، طوطیِ خامۂ زمزمہ ریزِ خوش بیاں۔ گلشنِ تقریر میں اس طرح چہکا ہے، صفحۂ فسانہ مہکا ہے کہ بعد رسمِ شادی، سیر وشکار کی اجازت، سواری کا حکم شاہ ذوالاقتدار سے حاصل ہوا۔'' (ص ۳۷)

ویسے سرور نے فسانۂ عجائب میں شعوری طور پر سادہ اور سلیس زبان استعمال کی ہے جس میں قافیہ بندی کے سوا دوسری رنگینیوں سے کم کام لیا ہے اور اردو کے بنیادی اسلوب کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ لیکن سادہ اسلوب میں بھی وہ طبیعت کے زورِ اقتضا سے صنعت گری پر اتر آتے ہیں۔

اگر بغور دیکھا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فسانۂ عجائب میں دو الگ الگ اسلوب ملتے ہیں۔ ایک رنگین و رومان اور تصنع سے پر۔ دوسرا سادگی سے لبریز۔ سادہ اسلوب ملاحظہ کیجیے:

''اب روز بہ روز چڑیمار کی ترقی ہونے لگی۔ تھوڑے دنوں میں گھر بازار کپڑا لتّہ، گہنا پاتا درست ہو گیا۔ قضارا، کوئی بڑا تاجر سرا میں اس بھٹیاری کے گھر میں اترا، جس کی دیوار تلے چڑیمار رہتا تھا۔''

اس سلسلے میں امیر اللہ خاں شاہین لکھتے ہیں:

''اسلوب کی اس دورنگی کا سبب ظاہر و باہر ہے۔ تکلف و تصنع کا انداز ملمع ہی ہوتا ہے۔ اس کا ہر وقت یکساں رہنا ناممکن ہوتا ہے۔ ہر مشکل مقام پر اس کا گزر نہیں اس لیے سرور کو بھی اس سے مفر نہیں رہا کہ وہ جب جب واقعہ بیان کریں اصلیت کا روپ دھار لیں اور تکلف کی چادر اتار پھینکیں۔''[۳۴]

سادہ زبان کے طرفداروں سے ہم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ سرور پر تکلف اور تصنع کا بار بار الزام لگانے سے پہلے ذرا وہ اس بات پر غور کریں کہ جس اسلوب کو پر تکلف اور رنگین کہا جا رہا ہے وہ اس دور کی علمی استعداد کی کمی کی وجہ سے لگتا ہے ورنہ سرور کے زمانے کے علمی ماحول کے سامنے ان کی یہ معرب، مفرس اور رنگین و مرصع اور استعاراتی زبان

بہت آسان تھی اور سرورزندہ بھی اسی اسلوب سے ہیں اور اسی لیے ان کی سادگی میں بھی رنگینی کا رنگ جھلکتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں:

''قافیہ بندی اور رنگینی کے الزام کے باوجود مجموعی طور پر فسانۂ عجائب کا اسلوب اور زبان مشکل نہیں ہے۔ اس کتاب کی مقبولیت کا راز ہی یہ تھا کہ اس کی زبان اس زمانے کے لکھنؤ کی معیاری زبان ہے۔ اور اس کا اسلوب اردو کا بنیادی اسلوب ہے۔''[۵]

اس سلسلے میں ڈاکٹر شاہین لکھتے ہیں:

''سرور کے اسلوب میں صناعی ہے۔ اس صناعی میں آمد نہیں آورد ہے۔ یہ آورد تحریر کی روانی بن جاتی ہے۔ اس سے دماغ ہچکولے کھانے لگتا ہے۔ اس میں ذہن کو بار بار دھچکے لگتے ہیں۔ تاہم تحریر کی اس ناہمواری کے سبب ذہن سوچنے پر مائل بھی ہوتا ہے۔ اور یہ تحریر کی وہ خصوصیت ہے جس کی موجودہ زمانے میں بڑی قدر کی جاتی ہے۔ آج روانی تحریر کا یہ نقص معرض بحث ہے کہ تحریر کا رواں دواں انداز سننے اور پڑھنے والوں کی قوت اسلوب چاہتی ہیں جن کی رفتار میں یکسانیت اور سبک گامی ہو۔ روانی تحریر میں ایک قسم کی خوابناکی بھی ہوتی ہے جو مزاحمتوں اور رکاوٹوں سے ناآشنائے محض ہوتی ہے اور اس طرح کی نثر کی یہ کوئی ایسی خوبی نہیں ہے جسے ہمہ وقت اظہار کے لیے قاعدے کلیے کے طور پر برتا جائے۔ تاہم اس فکر کی اصل یہ ہے کہ بعض تحریریں بے سوچے سمجھے لکھی جاتی ہیں اور لکھنے والا ان کو جذب و تخیل کے سہارے لکھتا چلا جاتا ہے بے تکان اور بے تامل۔ یہاں تک کہ اسے خود بھی نہیں معلوم ہوتا کہ وہ کہاں جا نکلا۔ اس کے برخلاف جو لوگ سوچ سمجھ کر لکھنا اور اپنے قارئین کو کچھ دینا چاہتے ہیں۔ انھیں بار بار ٹھہر ٹھہر کے سوچنا ہوتا ہے اور لکھنے سے پہلے ایک ایک لفظ کو تولنا ہوتا ہے۔ اس سب کا دارومدار دراصل تحریر کے مقصد پر ہوتا ہے۔''[۶]

یہ بالکل صحیح بات ہے کہ لکھنے کو تو ہر زمانے میں لاکھوں نہیں تو ہزاروں لوگ لکھتے ہیں لیکن اس انبوہِ کثیر میں کچھ ہی ہوتے ہیں جو با مقصد نثر یا نظم لکھتے ہیں۔ خاص طور سے نثر کیوں کہ نثر ہزار طرح لکھی جاتی ہے جس میں بھیڑ کا بڑھنا لازمی ہے۔ ایک اچھا اسلوب ہی انفرادیت دلاتا ہے جیسا کہ سرور کے اسلوب نے انھیں زندۂ جاوید بنا دیا۔

فسانۂ عجائب کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ سرور ہم قافیہ لفظوں کے استعمال سے عبارت میں ترنم اور آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کوشش میں اکثر مقامات پر روانی اور برجستگی کے صفات بھی پیدا ہوگئی ہیں۔ لیکن انھیں قافیہ پیمائی کا اس حد تک شوق ہے کہ وہ فقرے کی صحیح بناوٹ کو قافیہ کے لیے قربان کر دیتے ہیں۔ اور کہیں کہیں ضمیر فعل یا حرف کو ایسی تقدیم و تاخیر سے استعمال کیا ہے جو روزمرہ کے خلاف ہے۔ مثال کے طور پر:

آواز آئی کہ بیلے کے ہار ہیں البیلے کو پہن لے چلا جا فرنگی محل کے صلے کو۔'' (ص ۴۹)

''عطر کی روئی کان میں پھر جا بیٹھا کسی افیونی دکان میں۔'' (ص ۴۸)

''بندر نے صاف آواز ملکہ کی پہچانی۔'' (ص ۲۶۴)

چناں چہ اس طرح اکثر مقامات پر قافیہ کی پابندی کی وجہ سے جملوں کی ساخت کو توڑ مروڑ کر پیش کرنا پڑا ہے۔ رنگیں بیانی کے اس التزام میں الفاظ کا انتخاب اور بیان کا نثر کی عام روش سے ہٹا ہونا، فسانۂ عجائب کو شاعری سے قریب تر کر دیتا ہے۔ بعض فقروں میں تو قافیہ ردیف ایسا چسپاں ہوا ہے کہ نثر میں نظم کا سا لطف آ گیا ہے، مثلاً:

''کیا خوب بھنے بھر بھرے ہیں
چنے پر مل اور مرمرے ہیں (ص ۴۷)
رنگ چمن صرف خزاں دیکھ
ڈھلا ہوا حسن گل رخاں دیکھ (ص ۲۵۸)
ہنوز دلّی دور ہے۔ اب چلنا ضرور ہے۔ (ص ۲۲۲)

اس قافیہ بندی کے نتیجے میں اکثر مقامات پر قواعد کے اعتبار سے جملے ادھورے رہ

گئے ہیں، مثلاً ایک عبارت ملاحظہ ہو جس میں امدادی کے استعمال سے محض اس لیے گریز کیا گیا کہ قافیہ بندی مجروح نہ ہو:

> ''شاخِ گل پر بلبلِ شوریدہ کا شور، چمن میں رقصاں مور، کہیں خندہ کبک روی، کہیں تدو بر سر جلوہ گری، نہروں میں قاز بلند آواز، تیز پرواز، آسیب دست باغباں سے میں، ہر شاخ میں بر سر جلوہ گری، داؤدی میں صنعت پروردگاریاں، صد برگ میں ہزار جلوے نہاں، آم کے درختوں میں کیریاں، زمرد نگار مونسری کے درخت سایہ دار، باغبانِ خوبصورت، سرگرمِ کار۔'' (ص ۱۲۴)

ایسی مثالیں فسانۂ عجائب میں بیشتر عبارتوں میں پائی جاتی ہیں۔ زبان کے عام قواعدی ڈھانچے سے گریز کے نتیجے میں سرور عبارت کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ جملوں میں مفہوم کی وضاحت قواعد کی پابندی سے نہیں بلکہ قافیہ آرائی اور مترادفات کے استعمال سے ہوتی ہے۔

قافیہ بندی کے پیش نظر تذکیر و تانیث کے سلسلے میں سرور نے اجتہاد سے کام لیا ہے۔ اور لفظی رعایت کے پیش نظر تذکیر و تانیث میں سے جو بھی موزوں ہوا اسے اختیار کیا ہے مثلاً ''خزاں چمن سے دور ہوئی، بلبل نالاں مسرور ہوئی۔ شیخ ناسخ کے نزدیک بلبل مذکر ہے جیسا کہ انیس نے اپنے مرثیہ میں استعمال کیا ہے ؎

بلبل چہک رہا ہے ریاضِ رسول میں

اور خود ناسخ نے استعمال کیا ہے ؎

بلبل ہوں بوستان جناب امیر کا

ایک دوسر مثال دیکھیے جہاں سرور نے مذکر کی جگہ مونث استعمال کیا ہے۔

تنور فلکِ چہارم کی چھاتی۔ گلخن کی برودت سے کشمیر گرد تھی (ص ۳۴۷) یہاں کشمیر کو مونث استعمال کیا ہے جبکہ ظاہر ہے کہ ملکوں کے نام مذکر استعمال ہوتے ہیں سوائے ان کے جن کے آخر میں یائے معروف ہو۔ کہیں قافیہ بندی کے لیے کہیں صوتی آہنگ برقرار رکھنے کی خاطر مونث کے لیے علامت مصدری میں تبدیلی برقرار رکھتے ہیں یعنی کرنا، ہونا، کی جگہ کرنی ہونی وغیرہ مثلاً:

مجھ سے بڑی غلطی ہوئی، دفعتاً خبر بدسنانی نہ تھی (ص۱۴۵)
آفت اس کی جان پر جان کے لانی نہ تھی (ص۱۴۵)

قافیہ بندی کا مسلسل التزام سرور کے وسیع ذخیرۂ الفاظ پر دال ہے۔ اور ان کی مہارت کا ثبوت بھی۔ ان کے یہاں قافیہ کا بڑا فنکارانہ استعمال ملتا ہے۔

لکھنوی ادبی دبستان میں صنائع بدائع کا استعمال رنگینیِ کلام کے لوازمات میں شامل تھا۔ سرور نے مختلف صنعتوں کو بڑی کثرت سے استعمال کیا ہے جو ان کی فنی مہارت کا ثبوت ہے۔ صنعت مراعات النظیر، حسن تعلیل، تجنیس، تضاد وغیرہ کی چند مثالیں دیکھیے:

''گھوڑے سے اتر پانی پینے کو جھکا، چرخ نے نیرنگی دکھائی، وہی معشوقۂ مرغوبہ، مطلوبہ جس کے سبب تلاش میں غریق محیط الم گرفتار لطمۂ غم مثل پرکاہ بہا بہا پھرتا تھا۔'' (ص۹۴)

''ہزار جان سے نثار ہو کر دیر تک پروانہ اور شمع انجمن سلطنت کے گرد بھری رنڈیوں نے گھیر لیا۔'' (ص۱۵۱)

''کوئی دم کا سینے میں دم مہمان ہے۔'' (ص۳۳۷)

''یہ سن کر وہ سن ہوگئی۔'' (ص۷۹)

''تھوڑے ماش اس بدمعاش نے اور کالا دانہ نکالا۔'' (ص۱۵۵)

''بندر عنقا ہوگیا۔ چناں چہ وہیں کے بھاگے ہوئے آج تک متھرا اور برندابن اور اودھ بنگلے میں خجستہ تن ہیں۔'' (ص۲۳۲)

''وزیر نے زہر دے کر مارا تلخ کامی سے نجات پائی۔'' (ص۲۴۷)

''جن جن سے اسے جن کہا تھا۔'' (ص۲۹۳)

''جاڑے کی یہ ترقی تھی کہ آج تک بتوں کی سرد مہری نہ گئی۔'' (ص۳۴۷)

''کس کے ہاتھ کھیت رہتا ہے کون کون کھیت رہتا ہے۔'' (ص۲۸۵)

''وہ محل جو عشرت کدۂ خاص تھا ماتم سرائے عام ہوا۔''

اسی طرح سرور الفاظ کی تکرار سے بھی صوتی آہنگ پیدا کرتے ہیں مثلاً:

''غول کے غول، فٹ کے فٹ جادوگرنی کے جھٹ پٹ باز جرے، باشے، بھجنگے، سر دھڑ ننگے سوار قطار قطار آئے۔'' (ص۲۸۲)
'' پیدل فوجوں کے دل نقیب چار سو سے نکلے کلے سے کلہ، کنوتی سے کنوتی، پٹھے سے پٹھا، دم سے دم، سم سے سم ملا دیا۔'' (ص۳۸۳)

سرور مترادفات کے التزام سے بھی عبارت آرائی کرتے ہیں۔ ان کے بیان میں زور اکثر مترادفات کے استعمال سے ہی پیدا ہوا ہے۔ مثلاً:

''ناگاہ ایک سمت سے دو ہرن برق وش، صبا کردار، سبک، چست، تیز رفتار سامنے آئے۔'' ص (۵۹)
''مجھ سے نہ بلوایئے، میرا منہ نہ کھلوایئے، نہیں تو انجام راستی حضور کے دشمنوں کو دشت نوردی، بادیہ پیمائی، غریب الوطنی، صحرا نوردی نصیب ہوئی۔'' (ص۷۷)

دیکھیے کس طرح سرور نے مترادفات کے استعمال سے بیان میں تاثیر اور شدت پیدا کی ہے۔ سرور کی زبان کا اصل ہیرا زبان میں استعارہ کا استعمال ہے کیوں کہ مخصوص طرز زبان کی مرصع سازی ہے جو بغیر استعارہ کے ممکن نہیں ہے بقول سید عابد علی عابد استعارہ فن کار کا محرم راز ہے جس کی ضَو سے زبان کا پیرہن جگمگاتا ہے۔ اور فنکار کی کامیابی کا راز استعارہ کی کھوج پر مبنی ہے۔ یہاں تک کہ غیر تخلیقی نثر اگر اسے چھولے تو انگلیاں جل جائیں۔ استعارہ دراصل فصاحت و بلاغت کے بحر بے کراں کو کوزے میں اسیر کرنے کا نام ہے۔ ارسطو کا نقطۂ نظر تھا کہ استعارات سخن و ادب کو فکر و نظر سے مزین کرتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فسانۂ عجائب کی زبان استعاراتی ہے اور اس کا پس منظر وہی ہے جس کا ذکر پہلے کیا جاچکا ہے جہاں حقیقت کو استعارے کی رنگینی میں دیکھنا طبیعتوں کو راس آتا تھا۔ فسانۂ عجائب کے استعاراتی انداز ایک مثال دیکھیے:

''جس وقت زاغِ شب نے بیض ہائے انجم آشیانۂ مغرب میں چھپائے اور صیادان سحر بردوش آئے اور سیمرغ زرین جناح طلا

بال غیرتِ لعل، قفسِ مشرق سے نکل کر جلوہ افروز ہوا۔ یعنی شب گزری روز ہوا۔'' (ص ۳۴)

یعنی صرف یہ کہنا ہے کہ دن نکلا رات ختم ہوئی۔ اس بات کو سرور نے ۴۰ الفاظ میں ادا کیا۔ ظاہر ہے کہ داستانی طلسماتی رات کی صبح اگر صرف دو لفظوں میں ہو جائے تو پھر بات کا مزا ہی کیا رہا۔ ایک مثال اور دیکھیے:

''جس وقت افق چرخ سے راہ گم کردہ مسافر یعنی آفتاب عالی تاب جلوہ افروز ہو کر حصہ چہارم آسمان پر آیا'' (ص ۹۲)

''جس وقت عروس شب نے مقنعۂ مغرب میں منہ چھپایا اور نوائے روز مشرق سے نکل آیا'' (۳۳)

''جس وقت ساحر شب بیدار، عمل صبح کی آمد سے بھاگا'' (ص ۲۸۲)

ایک مثال اور دیکھیے جہاں سرور نے ایک ہی خیال کو متعدد استعاروں میں پرویا ہے اور وہ خیال موت کا آنا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

''ذرّان ہمراہی عالم بقا کو راہی ہوئے'' (ص ۱۹۰)

''پتھروں سے سر مار مار رہ رو اقلیم عدم ہوئے'' (ص ۱۴۴)

اور زندگی باقی کو کیسے لکھتے ہیں:

''حیات مستعار، زیست ناپائیدار باقی ہے'' (ص ۲۰۸)

سرور کے اس انداز بیان کو دیکھ کر میر انیس کی یاد آجاتی ہے جنھوں نے ایک مضمون کو سو سو طرح سے باندھا ہے۔ سرور نے یہ کارنامہ نثر میں کر دکھایا ہے۔ آخر انیس اور سرور ایک ہی ماحول کے پروردہ تھے۔

مبالغہ بھی مرصع اسلوب کا ایک خوب صورت نگینہ ہے۔ بھلا سرور اس معاملے میں کہاں چوکنے والے تھے۔ انھوں نے اس صنف میں تو عربی کے مشہور شاعر متنبّی کو بھی پیچھے چھوڑ دیا ہے جو کہتا ہے کہ بارش دراصل اس کے بادشاہ کی سخاوت کو دیکھ کر آسمان کا پسینہ ہے۔ سرور کی مبالغہ آرائی کی چند مثالیں دیکھیے:

''چلّے کے جاڑے کڑاکے کی سردی تھی۔ گویا کہ زمین سے آسمان

تک یخ بھر دی تھی۔ چرند پرند اپنے اپنے آشیانوں اور کاشانوں میں جمے بیٹھے، بھوک اور پیاس کے صدمے اٹھاتے تھے۔ دھوپ کھانے باہر نہ آتے تھے۔ قصد سے تھرتھراتے تھے۔ سردی سے سب کا جی چلتا تھا۔ دم تقریر ہر شخص کے منہ سے دھواں دھار دھواں نکلتا تھا۔ آواز کسی کے کان تک کم جاتی تھی۔ منہ سے بات باہر آئی تو جم جاتی تھی۔ مار سیاہ اوس چاٹنے باہر نہیں آتا تھا۔ سردی کے باعث دم دبا کر بابنی میں دبکا جاتا تھا۔ زمانے کے کاروبار میں خلل تھا۔ جس کو دیکھا دست در بغل تھا۔ اشکِ شمع انجمن لگن تک گرتے گرتے اولا تھا، پروانوں نے گرد پھرتے پھرتے ٹٹولا تھا۔''

یعنی صرف یہ کہنا تھا کہ سردی بہت تھی لیکن دیکھیے کیسے مبالغہ آرائی کے جوہر لٹائے ہیں۔ ایک اور مثال دیکھیں:

''ایک جوان رشکِ مہ پیرِ کنعاں رعنا، سرو قامت، سہی بالا بحرِ حسن وخوبی کا درّ یکتا، کاسۂ سر سے فرِ شاہی نمایاں، بادۂ حسن دلفریب سے معمور ہے۔ خم ابرو، محراب حسیناں، سجدہ گاہِ پردۂ نشیناں۔ چشمِ غزالی، سرمہ آگیں ہے۔ آہوئے رم دیدۂ کشورِ چین ہے۔ چتون سے رمیدگی پیدا ہے۔ مژہ نکیلی اس کمان ابرو کی، دل میں دوسار ہونے کولیس ہے، رشکِ لیلیٰ، غیرتِ قیس ہے۔ ناوکِ نگاہ سے سپر چرخ تک پناہ نہیں دل دوز بے گناہوں کی، اس کی جبلت میں گناہ نہیں۔ لوح پیشانی تختۂ سیمیں یا مطلعِ نور ہے یا طباشیر صبح یا شمعِ طور ہے۔ کاکل مشکیں سے زلفِ سنبل کو پریشانی ہے۔ بو باس سے ختن والوں کی حیرانی ہے۔''

دراصل سرور زبان و بیان کی ایک ہی صورت پر قانع نہیں رہتے اور وہ کسی خیال کو سیدھے سادے الفاظ میں بیان کرنے کے بھی روادار نہیں۔ سرور کی زبان و بیان کا یہ پرتکلف اور صناعانہ انداز پوری فسانۂ عجائب میں یکساں نہیں ملتا۔ جیسے جیسے داستان آگے بڑھتی ہے، صرف قافیہ کی قید رہ جاتی ہے۔ تصنع و تکلف کم ہوکر زبان نسبتاً زیادہ آسان

ہو جاتی ہے۔ لیکن صنعت مبالغہ سرور کے یہاں بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ اسی لیے امیر اللہ خاں شاہین نے لکھا ہے کہ ''سرور کے یہاں مبالغہ ہی نہیں غلو کی معراج ملتی ہے۔'' چناں چہ رجب علی بیگ سرور کے یہاں مبالغہ آرائی، سراپا نگاری، مرقع نگاری، منظرکشی جگہ جگہ ملتی ہے جس کی یہ ایسی تصویریں ہیں جن کا حقیقت سے تعلق بہت کم ہے۔ مثلاً حسن کی تعریف میں یا کسی کی شخصی قابلیت کے بیان میں سرور جس طرح عبارت آرائی کرتے ہیں آج کوئی شخص انھیں اپنی تعریف کے بجائے تضحیک کا مترادف سمجھے گا۔ وسیلۂ حسن بیان کی حیثیت سے مبالغے کی اہمیت مسلم ہے۔ اکثر اوقات مبالغہ آرائی عبارت کو حسین، لطیف بنانے کے سوا اس کے اثر کو دو آتشہ بھی کر دیتی ہے۔ لیکن کبھی کبھی یہ تاثیر پیدا کرنے کے بجائے مضحکہ خیزی کی صورت بھی پیدا کر دیتی ہے۔ سرور کے یہاں مبالغہ آرائی کی یہ دونوں صورتیں ملتی ہیں:

> ''خدا کے واسطے اس خیال محال سے درگزر، طائر خیال کے اس دشت میں پر جلتے ہیں۔ پیک صبا کے پاؤں میں چھالے پڑتے ہیں۔'' (۱۴۸)

> ''سرِ چوک ہمیشہ شانے سے شانہ چھلا نسیم و صبا کو سیدھا راستہ نہ ملا۔'' (ص ۴۷)

سردی کی شدت ایک دوسری جگہ سرور اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''سردی سے سب کا جی جلتا تھا۔ آواز کسی کی کان تک کسی کے کم جاتی تھی۔ منھ سے باہر آئی اور جم جاتی تھی۔'' (ص ۲۴۶)

لکھنؤ شہر کی تعریف میں خاص طور سے سرور نے مبالغہ آرائی سے بہت کام لیا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے انیس و دبیر کے مرثیوں کی نثر ہوگئی ہے۔ جان عالم کے حسن کا بیان دیکھیے سرور نے کتنی مبالغہ آرائی سے کیا ہے:

> ''حسن اللہ نے یہ عطا کیا کہ نیر اعظم چرخ چہارم پر رعب جمال سے تھرایا اور ماہ باوجود داغ غلامی تاب مشاہدہ نہ لایا، اس نقشِ قدرت پر تصور مانی و بہزاد حیران و، اور صنائی آزر کی ایسے حقیقت کے روبرو پشیمان، زور شباب سے معمور آنکھیں جھپکانے

والی دیدۂ غزالاں ختن کی۔" (ص ۴۹)

بادشاہ غازی الدین حیدر کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے دیکھیے کیسے ملاتے ہیں:

"عدل یہ کہ ہاتھی چیونٹی سے ڈرتا ہے، شیر بکری کی اطاعت کا دم بھرتا ہے۔ یہ چشم اس کے عہد و دولت میں ہزاروں نے دیکھا، بکری شیر کے بچے کو شیر پلاتی تھی۔ کنارے میں شفقت سے سلاتی تھی۔ باز تیز پرواز بچۂ کنجشک کا دم ساز اور نگہبان، بلی کی عادت جبلی یہ کہ کبوتر سے ہراساں۔" (ص ۴۵)

سرور کی اس مبالغہ آرائی میں مزاح کی چاشنی سنجیدگی کے ساتھ محسوس کی جاسکتی ہے۔ جنگ کا نقشہ کھینچتے ہوئے سرور کی مبالغہ آرائی دیکھیے:

"ساتوں زمین کے طبقے تھرائے، آسمان کو چکر آیا۔ مردے قبر سے چونک کر باہر نکل آئے۔ جو لپکا اسے مارلیا۔ بھاگتے کا پیچھا نہ کیا۔ گھڑی بھر میں خون کا دریا بہہ گیا۔ لاشوں کا انبار رہ گیا۔ کاسۂ سر حباب دریا کی طرح بہتے نظر آتے تھے۔ موج خون میں دھڑ ادھڑ غوطے کھاتے تھے۔" (ص ۲۸۸)

سرور کی تلمیح کا ذخیرہ بہت وسیع، متنوع اور دلچسپ ہے۔ انھوں نے مشرقی اور لکھنؤ کی تہذیبی و تمدنی روایات، معاشرتی آداب و رسوم، قرآنی قصص اور مذہبی اعتقادات، تاریخی واقعات اور معاشرے کی تولیت سے نہ صرف تلمیح کی صنعت میں بلکہ بحثیت مجموعی اپنے اسلوب کی تعمیر میں خاص کام لیا ہے۔ اس لیے ان کے بیانات زیادہ موثر واضح اور بھرپور ہونے کے ساتھ ساتھ دلنشیں معلوم ہوتے ہیں۔ حضرت یوسف حضرت یعقوب، حضرت سلیمان، ہدہد، قوم عاد کا طوفان، بنی اسرائیل، قرآن کا تصور جنت، زردشت، اصحاب فیل، منصور حلاج، عوج بن عنق، ہندو مردوں کو جلانا، اطاعت والدین، جوان لڑکی کا جلاد سے نکاح، قیامت کو سورج کا مغرب سے طلوع ہونا، برادرانِ یوسف، دہنی آنکھ کا پھڑکنا، ہرنی کا راستہ کاٹ جانا، خیمے سے اترتے ہوئے چھینکنا، علم نجوم کی اصطلاح، نادعلی پڑھنا اور اس طرح کی بے شمار باتیں، تلمیحات اور ضرب الامثال "فسانۂ عجائب" میں قدم

قدم پر ملتے ہیں۔ ان سے سرور نے نہ صرف اپنے بیان کو موثر بنایا ہے بلکہ ان سے اس عہد کے اعتقادات، توہمات وغیرہ کا بھی پتہ چلتا ہے۔

لکھنؤ میں شعر و شاعری کا ایک عام ذوق پیدا ہو گیا تھا۔ شاعری اور ادبی خوبیاں لوگوں کے رگ و پے میں سرایت کر گئی تھیں۔ لکھنوی حضرات روزمرہ میں بھی اہتمام قافیہ کی کوشش کرتے تھے۔ سرور نثار ہونے کے ساتھ ساتھ شاعر بھی تھے۔ بلکہ ابتدا میں ان کی توجہ شاعری پر ہی تھی۔ کہیں کہیں پوری نظم لکھ ڈالی ہے۔ کوئی واقعہ بیان کرتے ہوئے یا جذبات نگاری کے موقع پر اچانک شعر لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ ان کی شعر گوئی کا ایک پہلو یہ ہے کہ مرقع نگاری، نقشہ کشی اور واقعہ نویسی کے موقع پر اشعار کا استعمال کم اور جذبات نگاری کے موقع پر زیادہ ہوتا ہے۔

اشعار کے کثرتِ استعمال کے نتیجہ میں سرور کی شعر گوئی کئی عیوب کا شکار ہو گئی ہے۔ ایک تو یہ کہ شعروں کا استعمال اکثر اوقات بے موقع ہے۔ دوسرے جہاں ایک مصرع یا شعر سے کام چل سکتا ہے وہاں وہ کئی اشعار یا پھر پوری غزل لکھ دیتے ہیں۔ شعر گوئی کے اس مظاہرے سے اکثر اوقات قصہ کا تسلسل اور روانی میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ اور خیال کا تسلسل بھی ٹوٹتا ہے۔ مثلاً جان عالم اور انجمن آرا کی شادی کے بعد ملکہ مہر نگار کی فرقت کے بیان میں اردو اور فارسی کے مصرعے، اشعار اور پوری غزل کی صورت یہ شعر بازی کا سلسلہ کوئی ساڑھے چار صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ ہر صفحے پر نثر کی اوسطاً چار سطریں ہیں اور باقی سب شعر ہیں۔ اسی طرح ایک موقع پر جب جان عالم کو ساحرہ کی قید سے چھٹکارا ملتا ہے تو ڈھائی صفحات میں نثر کی چودہ سطروں کے سوا سب اشعار ہیں۔ جب ان کے پاس ایک مفہوم کے شعروں کا ذخیرہ ختم ہو جاتا ہے تو اپنے اشعار بلکہ پوری غزلیں مختلف کرداروں سے پڑھواتے ہیں۔ مرزا نوازش، قتیل، انشا، جرأت، سودا، میر حسن، سوز، میر درد، شیفتہ، مصحفی، حافظ، سعدی اور جامی جیسے بلند پایہ شعرا کا ذخیرۂ شعر استعمال میں لاتے ہیں۔ اس سے سرور کے کثرت مطالعہ اور حافظہ کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ سرور کی اپنی غزلیں اور اشعار بہت ہیں۔ بعض بعض جگہ اشعار کا استعمال مضحکہ خیز ہے۔ مثلاً جان عالم ایک موقع پر تالاب میں محبوبہ کی تصویر دیکھ کر پانی میں کود پڑا۔ اس موقع پر سرور جان عالم سے یہ شعر پڑھواتے ہیں ؎

کودا کوئی یوں گھر میں تیرے دھم سے نہ ہوگا
جو کام ہوا ہم سے وہ رستم سے نہ ہوگا

جان عالم بے چینی، عدم سکون اور نا میدی کی جس کیفیت میں مبتلا ہے اس حالت میں اس طرح کا شعر ادا ہونا غیر منطقی لگتا ہے۔ اشعار کے اس بے موقع استعمال نے مضحکہ خیز صورت حال پیدا کر دی ہے۔

فسانۂ عجائب کی نثر اور اس میں مستعمل اشعار کے موازنے سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں مستعمل اشعار اور نظموں کی زبان ان کی نثر کی زبان سے آسان ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اس زمانے تک شاعری کی زبان نکھر گئی تھی جس میں گنجلک پن اور پیچیدگی نہیں پائی جاتی تھی۔ لیکن نثر میں اب بھی فارسی روایت کی پیروی اور اس کے اثرات موجود تھے۔ جس کی مثالیں فسانۂ عجائب میں ملتی ہیں۔ دوسری جانب فسانۂ عجائب کو رنگین بنانے کا سرور کا شعوری التزام ہے۔ لٰہذا رنگینی کی نمود یہاں، مستعمل غزلوں اور نظموں کے برعکس نثر میں زیادہ ہوتی ہے۔ نثر کی رنگیں بیانی کے مقابلے میں اشعار اور نظمیں گویا پھیکی لگتی ہیں۔

امیجری کی تشکیل، سراپا نگاری اور منظر نگاری میں سرور موزوں الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ جس سے پوری ایک تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ امیجری کی تشکیل میں ان کی مہارت کا اندازہ ان فقروں سے کیا جا سکتا ہے:

''جادوگرنی چمکی چمکائی آئی۔'' (ص ۱۰۱)

''سوچ پر مرد کی نشانی کہاں ہے جس کے بھروسے پر کودتے تھے۔'' (۲۷۲)

ان مثالوں میں چمکی چمکائی، کودتے تھے، کے الفاظ قاری کے سامنے ایک نقشہ کھینچ دیتے ہیں۔ اور انھیں الفاظ سے امیجری کی تشکیل ہوتی ہے۔ سراپا نگاری میں سرور کے الفاظ کا استعمال لاجواب ہے۔ جان عالم کا سراپا سرور نے اس طرح کھینچا ہے:

''ایک جوان رشکِ مہِ پیرِ کنعاں رعنا، سرو قامت، سہی بالا بحرِ حسن و خوبی کا درّ یکتا، کاسۂ سر سے فرِ شاہی نمایاں، بادۂ حسن دلفریب سے معمور ہے۔ خم ابرو، محراب حسیناں، سجدہ گاہِ پردہ نشیناں۔ چشمِ غزالی، سرمہ آگیں ہے۔ آہوئے رم دیدۂ کشورِ چین ہے۔ چتون

سے رمیدگی پیدا ہے۔" (ص ۱۱۳)

جادوگرنی کے سراپا میں الفاظ کا انتخاب دیکھیے:

"اسی نوے برس کا سن، ضعف کا زور شور، بڑھاپے کے دن، قد کمان، مرنے پر بس، آنکھیں تو دہ طوفان جسم کا ہر پٹھا درپے ژولیدگی، گھنی ہوئی رگیں، صاف نظر آتی تھیں۔ ہڈیاں بوسیدہ جلد کے اوپر سے گنی جاتی تھیں۔ درج، دہانِ بے دنداں ... نیلے نیلے مسوڑے سڑے، تالو توے کا پتا، جیب جھلسی، چھالے پڑے...قد کا ڈول نرالا عوج بن عنق کی خالہ۔" (ص ۲۸۰)

الغرض مختلف کرداروں کی سراپا نگاری میں ان کے حال کے مطابق الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ جن سے ان کرداروں کی خصوصیات کا اظہار بخوبی ہو جاتا ہے۔ سرور جب منظر نگاری کرتے ہیں تو چھوٹے چھوٹے فقروں سے جزئیات کا ایک نقشہ کھینچتے ہیں۔ جیسے کوئی فنکار کسی تصویر کی پینٹنگ کے دوران اس کے مختلف ٹکڑوں پر مختلف رنگوں کا استعمال کرتا جا رہا ہو اور انھیں ابھار رہا ہو۔ منظر نگاری کی ایک مثال ملاحظہ ہو جس میں درمیان میں کسی توقف کے بغیر جزئیات کا نقشہ جوڑتے چلے جاتے ہیں:

"قطعہ دلچسپ، تختہ بندی معقول، خوش قطع، خوب صورت پھول، روشیں صاف، نہریں شفاف، چشمے ہر سمت جاری، نئی تیاری، درختوں پر جانورانِ نغمہ سرا، برگ و بار سے بالکل باغ بھرا، باغبان پری وش، ہر روش پر یہ روش وبری خراماں، شاخوں پر بلبلیں غزل خواں، بیچ میں بارہ دری عالیشان، سب تکلف کا ساماں، اس کے متصل چبوترہ سنگ مرمر کا بادلے کا سائبان کھنچا، مسند مغرق بچھی۔ ایک عورت خوب صورت عجب آن بان سے بیٹھی، خواصیں دست و بستہ گرد و پیش، وہ مغرور بحسن و جمال خوب تھیں..." (ص ۹۵)

سرور نے یہاں الفاظ کے ذریعے پینٹنگ کا جادو جگایا ہے۔ آنکھوں کے سامنے ایک تصویر کھینچ دی ہے۔

فسانۂ عجائب میں اقوال و ضرب الامثال کا ایک وسیع ذخیرہ موجود ہے۔ سرور نے یہ

کارنامہ صرف اردو کے ضرب الامثال پیش نہیں کیا بلکہ ہندی، فارسی اور عربی کے بھی اقوال اور امثال برمحل استعمال کر کے عبارت میں چستی اور بیان میں زور پیدا کیا ہے۔

فارسی کی چند مثالیں دیکھیے:

''دروغ مصلحت آمیز بہ از راستی فتنہ انگیز'' (ص ۷۷)

''یک نہ شد دو شد'' (ص ۱۱۷)

''حلوہ خوردن را روئے باید'' (ص ۱۵۹)

''کارِ امروز را بفردہ مگزار'' (ص ۱۶۴)

''ہر فرعونے را موسیٰ'' (ص ۲۶۸)

اور عربی کے امثال دیکھیے:

''الحق مرّ'' (ص ۵۶)

''العاقل تکفیۃ الاشارہ'' (۵۸)

''فعل حکیم لایخلق عن الحکمۃ'' (ص ۷۱)

یعنی سچی بات کڑوی ہوتی ہے اور عقل مند کو اشارہ کافی ہے۔ اور حکیم کا کوئی کارنامہ حکمت و دانائی سے خالی نہیں ہوتا۔ اگرچہ یہ خالص علمی امثال ہیں لیکن عوام میں بہت مشہور ہیں لہٰذا اس سے اسلوب کی سادگی پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ البتہ ہندی اور اردو کے اقوال و ضرب الامثال کے استعمال سے سرور کے بیان میں فطری پن اور برجستگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اردو کی مثالیں دیکھیے:

''دودھ کا جلا چھاچھ بھی پھونک کر پیتا ہے۔'' (ص ۱۱۱)

''مان نہ مان میں تیرا مہمان۔'' (۱۵۸)

''چور کی داڑھی میں تنکا۔'' (ص ۱۵۸)

اور ہندی کی مثالیں دیکھیں:

''ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔'' (ص ۱۵۴)

''راج ہٹ، تریا ہٹ، بالک ہٹ۔'' (ص ۷۷)

''پک آگے پت رہے پک پاچھے پت جائے'' (ص ۱۴۸)

فسانۂ عجائب میں کہیں کہیں قرآنی آیات اور حدیث کا استعمال سرور کے اظہار بیان

کی پختگی کے ساتھ ساتھ ان کے علم وفضل پر بھی دال ہے۔ ان کا ذخیرۂ الفاظ، محاورات اور تراکیب، تلمیحات وسیع ہونے کے ساتھ ساتھ وقیع بھی ہے جو مروجہ علوم سے سرور کی گہری وابستگی اور واقفیت اور لکھنوی تہذیب وتمدن کی روایات سے ان کے دلی لگاؤ کا بھی پتہ دیتے ہیں۔ محاوروں کا استعمال زبان میں لچک پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ اسلوب کی مقبولیت میں اضافہ کرتا ہے تو پھر بھلا سرور اس معاملے میں پیچھے کیسے رہ جاتے۔ ذرا دیکھیے تو:

''ایک بار کھائے نانِ نعمت کا مزہ پاتے۔ تمام عمر ہونٹ چاٹتا رہ جائے۔'' (ص ۴۶)

''یہ طور دیکھ کر دلِ وحشت ِ منزل سخت گھبرایا کلیجا منہ کو آیا۔'' (ص ۶۵)

''شہزادی صاحبہ بنظر انصاف دیکھیں اور کچھ غیرت کو بھی کام فرمائیں۔ یقین تو ہے کہ چلّو بھر پانی میں مجوب ہو کے ڈوب جائیں۔'' (ص ۷۹)

''لوگوں تمھیں کیا ہوا ہے۔ آتون جی بے ادبی معاف۔ آپ نے دھوپ میں جونڑا سفید کیا ہے۔'' (ص ۱۲۷)

''خدا جانے وہ کون ہے کہاں سے آیا ہے اپنے منھ میاں مٹھو بنایا ہے۔'' (ص ۱۱۶)

چلّو بھر پانی میں مجوب ہو کر ڈوبنے سے بہتر محاورہ چلّو بھر پانی میں ڈوب مرنا ہے۔ سرور نے اور بھی بہت سے محاورے استعمال کیے ہیں:

''اپنے خون میں ہاتھ نہ بھر، جامے سے باہر ہوئے، غم سے دل خارخار نقشِ دیوار ہوا ہی تھا۔ ٹھنڈی سانس بھرنا، چونچ سنبھالو، کفِ افسوس ملتی تھی۔ اپنی چونچ بند کرو، صلواتیں سنائیں۔ ماتھا ٹھنکا، دن دہاڑے لٹ گیا، لینے کے دینے پڑ گئے وغیرہ۔''

سرور کی اسلوب نگاری کا کمال یہ ہے کہ محاوروں کے استعمال میں انھوں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ عورتوں کے محاورات نسوانی کرداروں کی زبانی ہی بیان کیے

ہیں۔جس سے ان میں فطری پن پیدا ہو گیا ہے۔

زبان و بیان کے سلسلے میں فسانۂ عجائب کے مکالمے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔سرور کی کردار نگاری میں مکالمہ نگاری کا بڑا حصہ ہے اس لیے کہ یہ مکالمے اپنے متکلم کی صفت، شخصیت اور کردار کی جذباتی کیفیت کو اجاگر کر دیتے ہیں۔ بیشتر مقامات پر صرف مکالموں سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ کس کردار کی زبان سے ادا ہو رہے ہیں اور متعدد مقامات پر ان مکالموں سے نہ صرف متکلم کی شخصیت بلکہ مخاطب کی حیثیت کا بھی سراغ مل جاتا ہے۔ مکالمہ نگاری کا یہ پختہ انداز فسانۂ عجائب سے پہلے کے افسانوی ادب میں تقریباً مفقود ہے۔''فسانۂ عجائب کا لطف زبان دراصل انھیں مکالموں میں ہے اور خاص کر ان مکالموں ہی کی بدولت فسانۂ عجائب لکھنؤ کی زبان کی نمائندگی کرتی ہے۔''[۷]

فسانۂ عجائب کے مکالمے مختلف کرداروں، عوام و خواص، عورت و مرد میں ذہنی، تہذیبی اور معاشرتی مراتب و مدارج کے فرق کے ساتھ مختلف سطحیں اختیار کرتے ہیں۔ مکالمے کی ایک سطح وہ ہے جو لکھنوی مزاج کی نمائندگی کرتی ہے اور اس لیے اس میں پھبتی، فقرہ بازی، شگفتگی، قافیہ آرائی اور حاضر جوابی کے عناصر نمایاں ہیں۔عورتوں کی زبانی یہ عناصر اور زیادہ اجاگر ہوتے ہیں۔مثلاً جان عالم اور ملکہ مہر نگار کی پہلی مڈبھیڑ کے موقع پر کنیزوں اور باندیوں کے مکالمے کا نمونہ ملاحظہ ہو:

''کچھ بولیں ان درختوں سے چاند نے کھیت کیا ہے۔
کوئی بولی نہیں ری نہیں سورج چھپتا ہے۔
کسی نے کہا غور سے دیکھ ماہ ہے۔
ایک جھانک کر بولی باللہ ہے۔
ایک نے غمزے سے کہا سنا چاند نہیں تارہ ہے۔
دوسری چٹکی لے کر بولی اچھال چھکا تو بڑی خام پارہ ہے۔
ایک بولی چمن حسن وخوبی کا سرو ہے یا شمشاد ہے۔
دوسری نے کہا تیری جان کی قسم پرستان کا پری زاد ہے۔
کوئی بولی غضب کا دلدار ہے۔کسی نے کہا دیونیو چپ رہو خدا جانے کیا اسرار ہے۔'' (ص۱۴۱)

مکالمے کا ایک سادہ و سلیس بے ساختہ اور فطری انداز بھی ہے جو ہر طرح کے تکلف اور تصنع سے پاک ہے۔ مثلاً جان عالم جب ملک زرنگار پہنچتا ہے تو پوچھتا ہے:

"جانِ عالم   اس شہر کا نام کیا ہے اور حاکم یہاں کا کون جی احترام ہے۔ کہنے لگے آپ کہاں سے تشریف لائے ہیں۔
جانِ عالم   بھائی سوال دیگر جواب دیگر
ایک شخص   قبلہ اس ملک کو زرنگار کہتے ہیں۔" (ص ۱۴۱)

یہاں مکالمے کا عام انداز ہے جو روزمرہ گفتگو میں پایا جاتا ہے۔ مکالمہ نگاری میں سرور نے کہیں کہیں تمثیلی انداز بھی اپنایا ہے۔ مثلاً عقل اور عشق کا مکالمہ ہے لیکن ایسے مکالمے ہر طرح کے لطف اور نزاکت سے خالی ہیں۔ نمونہ دیکھیے:

"عقل کہتی تھی ماں باپ کی مفارقت اختیار نہ کرو۔ سلطنت سے شیے نہ چھوڑو۔ عشق کہتا تھا ماں باپ کس کے، بادشاہت کیسی، رشتۂ الفت غیر توڑو، کوچۂ دلدار کی گدائی سلطنتِ ہفت اقلیم ہے۔ اگر میسر آئے بے یار خدا کسی کی صورت نہ دکھائے۔ عقل کہتی تھی آبرو کا پاس کرو۔ تنگِ خاندان نہ رہو۔ غریب الوطنی سے عار کرو، صحرا نوردی نہ اختیار کرو در کے ملنے سے عزت ہے۔" وغیرہ۔ (ص ۱۴۹)

مکالمہ نگاری میں سرور نے ہمیشہ اس بات کا خیال رکھا ہے کہ ہر کردار کے مکالمے کا اپنا الگ انداز ہو۔ پنڈتوں کا مکالمہ ہے تو اس کا انداز جدا ہے۔ ان کی زبان میں ہندی زبان کا غلبہ ہے اور ان مکالموں میں اردو کے الفاظ کا املا بھی غلط لکھا ہوا ہے۔ مثلاً تیگ (تیغ)، تکھتی (تختی)، کھیر (خیر)، کدم (قدم)، گریب پرور (غریب پرور)، صدکے (صدقے) وغیرہ۔ یہ اہتمام مکالموں کے فطری پن کو نمایاں کرتا ہے۔ سرور کو بول چال کی زبان پر بھی خاص قدرت حاصل تھی۔ لفظی رعایتوں اور مناسبتوں کے باوجود انھوں نے فطری انداز کو نہیں چھوڑا ہے۔ ان کے مکالموں میں نگوڑا، موا، بھلا چنگا، ہٹا کٹا، رنگیلا، مچدار، اچھال چھکا، بھلی کٹی، چونڑا، جانچھ، چوچلہ نہ کر رکھو، چونچ سنبھالو وغیرہ الفاظ و فقرات بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔ مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جان عالم کے مکالموں میں ایک خاص ادبی چاشنی، مہر نگار کے مکالموں میں اس کی مخصوص فرزانگی، شگفتہ

مزاجی اور حاضر جوابی، انجمن آرا کی باتوں میں ہلکا سا ناز اور توتے کی باتوں میں خالص مصاحبانہ چرب زبانی اور بذلہ سنجی موجود ہے۔

سرور کے اسلوب کا ایک نمایاں پہلو واقعات کے بیان اور مکالموں کے دوران میں ان کے اپنے مخصوص تبصرے ہیں۔ ان تبصروں میں وہ براہ راست کوئی قاعدہ کلیہ اخذ کر لیتے ہیں جس سے ان کے گہرے نفسیاتی مشاہدے اور حکیمانہ مزاج کا پتہ چلتا ہے، جیسے:

''جسے جی پیار کرتا ہے اس کی گالی بوس و کنار سے زیادہ مزہ دیتی ہے۔'' (ص ۹۷)

''یہ بات امتحان کی ہے کہ جسے جی پیار کرتا ہے اگر وہ جھوٹ بھی بولے تو عاشق کو بمنزل آیت وحدیث ہو جاتا ہے۔'' (ص ۱۳۱)

''رنڈی موم کی ناک ہوتی ہے جب گھر گئی، جدھر پھیرا پھر گئی۔'' (ص ۲۳۷)

ایسا لگتا ہے کہ سرور اس طرح کے جملے لکھتے وقت کوئی فلسفی بن گئے ہیں اور اسی لیے کہیں کہیں وہ ایک جانبدار مبصر کا بھی روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ چناں چہ ناپسندیدہ کرداروں کو نہایت غیر شائستہ الفاظ سے نواتے ہیں، جیسے:

''وہ کافر غدار، گبر ناہنجار، مثل مادم بریدہ برخود پیچیدہ ہو شعلۂ غضب سے وہ ناری جل گئی۔'' (۲۸۸)

''سفید دیو نے باجلدی تمام اس نطفۂ حرام کا ہاتھ پکڑا۔'' (ص ۳۲۱)

''یہاں یہ گفتگو تھی کہ اس نطفۂ شیطان کی آمد ہوئی۔'' (۲۶۷)

اسی طرح بدذات، بدباطن، مکار، حرام زادے، بے حیا، کافر وغیرہ الفاظ کا استعمال خوب کرتے ہیں۔

جیسا کہ اردو زبان کا خاصہ رہا ہے کہ اس نے ضرورت پڑنے پر دوسری زبانوں کے الفاظ کو اپنانے میں کوئی پرہیز نہیں کیا اور زندہ زبانوں کے لیے یہ ضروری بھی ہے۔ سرور کے زمانے میں انگریزی کے بہت سے الفاظ اردو میں رائج ہو گئے تھے۔ لہٰذا سرور نے

بھی اپنی تحریروں میں ان الفاظ کا استعمال کیا ہے۔فسانۂ عجائب میں مندرجہ ذیل کچھ الفاظ ملتے ہیں:

گلاس (GLASS)

کنٹر (CANTER)

بلڈاگ (BULLDOG)

توس (TOAST)

لالٹین (LANTERN)

رفل (RIFLE)

پلٹنیں (PLATOONS)

لینیں (LINES) وغیرہ

سرور کمال کے عالم تھے۔ وہ ماہر نفسیات بھی تھے۔ جب ہی تو وہ ویسی ہی بات کرتے تھے جیسا مقتضائے حال ہو اور اسی کو بلاغت کہتے ہیں ذرا دیکھیے کہ برہمنوں کی زبان سے کیسی ہندی ادا کرائی ہے جس سے ایک دم فطری پن پیدا ہو گیا ہے اور ساتھ ہی فسانۂ عجائب کا پورا قصہ اجمالاً تمہید کے طور پر پیش کر دیا ہے:

''نجومی، پنڈت، جعفرداں حاضر ہوئے۔ بہت سوچ بچار کر برہمنوں نے عرض کی! مہاراج کا بول بالا، جاہ وحشم ہردم بڑھے، مرتبہ دوبالا، اعلیٰ رہے، ہماری پوتھی کہتی ہے: بھگوان کی دیا سے شہزادے کا چندرماں بلی ہے۔ چھٹا سورج ہے۔ جوگرہ ہے وہ بھلی ہے دیگ تیگ کا مالک رہے۔ دطرم مورت یہ بالک رہے۔ جلد راج پر براجے۔ پرتھمی میں دھوم مچے، ایسی شادی رچے۔ استری تین ہو۔ دو کا پرمان، ایک کی ہین ہو۔ مگر پندرہویں برس مشتری بارہویں آئے گی۔ سنیچر پاؤں پڑے گا۔ایک پنکھیرو، سوے کے برن میں ہاتھ آئے گا۔ تریا کی کھٹ پٹ سے وہ بچن سنائے گا کہ راج پاٹ چھٹرا، دیس سے بدیس لے جائے گا۔ ڈگر میں شاہ زادہ بھٹکے گا، کوئی مانس پاس نہ پھٹکے گا۔ ساتھی چھٹیں۔ اپنے ڈیل سے

ڈانواڈول رہے۔ پھر ایک منکھ، ٹھاکر کا سیوک کرپا کرے، راہ لگائے، کوئی کلنکن، لوبھیو، کشٹ دکھائے، وہاں سے جب چھٹے، رانی ملے مہا سندر، وہ چرن پر پران وارے۔ پتا اس کا گیانی، گن کی تلھتی دے، اس سے کوئی ملچھ مارے، دکھ میں آڑے آئے، بگڑے کاج بنائے۔

جب اس نگر پہنچے جس کی چت میں گھر چھوڑے تو لاب بہت ہو۔ درب گہنے ہاتھ آئیں۔ دور سب کلیس ہو جائیں۔ پر ایک ہتی من کا کپٹی استری پر: چت ہو، کھٹائی کرے۔ جھجھ پڑیں، نرناری لڑیں اور کچھ جل میں بھی ہل پڑے پر پتی لوگ چھوٹ جائیں۔ نگر نگر کھوج میں پھر آئیں۔ سب بچھڑے مل جائیں۔ ماتا پتا کے ڈھگ آئیں۔ بڑا راج کرے۔ دیا دھرم کے کاج کرے گساں کی کرپا سے جان کی کھیر ہے۔ بڑی بڑی دھرتی کی سیر ہے۔'' (ص ۳۵،۳۶)

سرور کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ہندی میں بھی مقفیٰ جملے لکھے ہیں ''جان کی کھیر ہے بڑی بڑی دھرتی کی سیر ہے'' بہر حال سرور نے مذکورہ بالا اقتباس میں بہت زیادہ ہندی کے الفاظ استعمال کیے ہیں جو ان کی ہندی دانی پر دال ہیں۔

سرور کی فارسی دانی کا عالم یہ ہے کہ وہ جملے پر جملے لکھتے چلے جاتے ہیں اور ان کی ساخت فارسی ہوتی ہے۔ مثلاً:

''بادیہ پیمانِ مراحل محبت و صحرا نوردانِ منازل مورت راہ رواں دشتِ اشتیاق و طے کنندگان جادۂ فراق مسافرانِ بارنا کامی بردوش بجز راہ کوچہ یار دین و دنیا فراموش، عشق سر پر سوار، خود پیادہ زیست سے دل سیر مرگ کے آمادہ لکھتے ہیں۔''

فسانۂ عجائب کے بعض دوسرے الفاظ بھی ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ جیسے مقرر بہ معنی ضرور:

''ملکہ سمجھی یہ مقرر شہزادہ عالی تبار ہے۔''

''بے قراری میں اس پر قرار آیا کہ مقرر یہ ہمارا عاشقِ صادق ہے۔''

لفظِ مجرا سلاٹ، کورنش اور ناچ رنگ دونوں معنوں میں لکھا ہے۔عربی و فارسی کے حروفِ روابط، جارہ واستثنا جیسے الا، بہ، اور وغیرہ کا جا بجا استعمال ملتا ہے:

''الا جانی، ہمارا کہنا آرسی مصحف میں نظر پڑے گا۔''

''الا آپ کو خالق نے بادشاہ کیا۔''

''الا چور کی داڑھی میں تنکا''

''ہر صبح باخاطر، شگفتہ، مثل نکہت گل کوچ، ہر شام بسانِ فصلِ بہار بہ آسائش مقام روز و شب بہ راحت و آرام رو بہ رو ہوئے۔''

متعدد الفاظ اسی طرح لکھتے ہیں جس طرح عام بول چال میں رائج تھے۔ جیسے خوانخواہ، ٹھنڈھا، رستا، چدر، ڈانماڈول، آپی وغیرہ جب کہ ادبی الفاظ خوامخواہ، ٹھنڈا، راستہ، ڈانواڈول اور آپ ہی ہیں۔

بعض جگہ محاورے کے خلاف بھی الفاظ استعمال کیے ہیں جیسے چار پانچ دن کے بجائے پانچ چار دن اور روپیا پیسا کی جگہ پیسا روپیا وغیرہ۔

فسانۂ عجائب کے اسلوب کا مکمل تجزیاتی جائزہ لینے کے لیے دفتر درکار ہیں۔ ہم یہاں کل ملا کر یہ کہہ سکتے ہیں کہ فسانۂ عجائب کا اسلوب دقیق رنگین اور عبارت پر تکلف اور مرصع و استعاراتی اسلوب کی حامل ہے۔ اس طرزِ خاص میں حشو وزائد تعقید، خشکی اور ثقالتِ بیان سے بچنا دشوار ہوتا ہے۔ لیکن سرور کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے رسمی قیود کی پابندی کے باوجود نہ تو تازگی اور شگفتگی کا دامن سے ہاتھ چھوڑا ہے اور نہ اپنی تحریر کو گنجینۂ معنی کا طلسم ہی بننے دیا ہے۔

سرور کا یہ اسلوب اچھا تھا یا برا اس پر بحث کیے بغیر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ فسانۂ عجائب نے مواد کے ساتھ ہیئت اور معنی کے ساتھ بیان کے تعلق کی بحث کا آغاز کر دیا۔ اس نے اردو نثر کے رنگین اور استعاراتی اسلوب کی مقبول ترین شکل پیش کر کے اس کو استحکام بخشا۔ سرور سے پہلے یہ اسلوب کسی نے پیش نہیں کیا تھا۔ ان کے قصہ کے کردار جیتی جاگتی دنیا کے نہیں تھے۔ لیکن ان کرداروں کی صفات اس وقت کے لکھنؤ کے سماج میں شکست و ریخت سے گزر رہے افراد کی صفات سے ضرور میل کھا رہی تھیں۔ بہر حال فن کار کو زندگی کا خون اپنی معاشرت سے ملتا ہے اور یہی زندگی اور

معاشرت فسانۂ عجائب کے صفحات پر بکھر کر اس کی حیات جودانی کا سبب بن گئی۔

رجب علی بیگ سرور کے مرصع اور استعاراتی اسلوب کو ان کے بعد جس ادیب نے جلا بخشی وہ دنیائے ادب کے آسمان پر چمکتا ہوا ستارا محمد حسین آزاد ہیں جنھوں نے اس اسلوب کو ''نیرنگ خیال'' میں بھرپور طریقے سے اپنایا ہے۔ ہم اگلے صفحات پر ''نیرنگ خیال'' کے اسلوب کا جائزہ لیں گے۔

~~~~~

حواشی:

۱ رجب علی بیگ سرور، فسانۂ عجائب،

۲ رشید حسن خاں، مقدمہ، مشمولہ: فسانۂ عجائب (مرتبہ: رشید حسن خاں)، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۳

۳ ایضاً، ص ۱۵

۴ امیر اللہ خان شاہین، اردو اسالیب نثر: تاریخ و تجزیہ، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۱۳۱

۵ نیر مسعود، رجب علی بیگ سرور: حیات اور کارنامے، اسرار کریمی پریس، الہ آباد، ۱۹۶۷ء، ص ۱۷۸

۶ امیر اللہ خان شاہین، اردو اسالیب نثر: تاریخ و تجزیہ، ص ۱۳۷

۷ نیر مسعود، رجب علی بیگ سرور: حیات اور کارنامے، ص ۱۸۵، ۱۸۶

☆☆☆
~~~~~

نیرنگ خیال کی اسلوبیاتی خصوصیات

محمد حسین آزاد اپنی تاریخ دانی، نظم جدید کے موجد اور صاحب طرز نثر نگار ہونے کی وجہ سے اردو ادب کی تاریخ میں ایک مستقل باب ہیں۔ ان کی نثر نگاری پر توجہ دیں تو مہدی افادی کا قول یاد آتا ہے کہ پروفیسر آزاد کی انشا پردازی، اخلاق، سوانح اور تاریخ کسی بھی حوالے کے بغیر اپنا آزادانہ وجود رکھتی ہے۔ مہدی افادی سے اختلاف کرنے والوں کو بھی آزاد کی غیر معمولی قوت انشا پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ آخر کوئی تو وجہ ہوگی کہ یہ مقولہ مشہور ہو گیا کہ آزاد گپیں ہانکتے ہیں تو وحی معلوم ہوتی ہے۔ دہلی کالج کے پروردہ عربی زبان و ادب کے پروفیسر، فارسی اور اردو زبانوں کی ادبی تاریخ لکھنے والے ذوق کے شاگرد خاص اور دہلی میں اردو کے پہلے اخبار ''دہلی اردو اخبار'' کے مدیر مولوی محمد باقر کے صاحبزادے ...اتنی فضیلتوں کے حامل محمد حسین آزاد کی پہلی اور اصل فضیلت زبان اردو میں ایک علاحدہ طرز نگارش اور دبستان کے موسس کی ہے۔

آزاد نے کئی ناقابل فراموش کتابیں تحریر کیں۔ دربار اکبری، سخن دان فارس، آب حیات اور نیرنگ خیال کے ایک صفحے کو بھی نہیں بھلایا جا سکتا ہے۔

آزاد کی اصل پہچان ان کے اسلوب کی وجہ سے ہے۔ اور وہ ان کا مرصع استعاراتی اسلوب ہے۔ یہ اسلوب پوری آب و تاب کے ساتھ نیرنگ خیال میں ہی ابھر کر آیا ہے جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ مرصع اسلوب صرف افسانوں ادب یا انشائیہ نگاری میں ہی مناسب ہوتا ہے۔ اسی لئے محمد حسین آزاد کی مرصع اسلوب نگاری کا جوہر ''نیرنگ خیال'' میں ہی مناسب ہے لیکن انہوں نے یہ اسلوب ''دربار اکبری'' جو کہ تاریخی تصنیف ہے ''سخندانِ فارس'' اور ''آب حیات'' میں بھی اپنایا ہے۔ جیسا کہ ''آب حیات'' اردو شعرا کا تذکرہ ہے۔ آزاد نے اپنی اسلوبیاتی خصوصیت اور اپنے مخصوص انداز نگارش سے ترجمہ کو تخلیق کا درجہ عطا کر دیا ہے۔ آزاد نے اپنے ذاتی تصرنات کی ایسی آمیزش کر دی ہے کہ وہ ان کی

جولانی طبع اور آزادی قلم کا آئینہ بن جاتے ہیں۔ اور اسی طرح سے تصنیفی شان کے حامل بھی ہو جاتے ہیں۔

آزاد کے یہاں استعارات و تشبیہات کا وہ سلسلہ ملتا ہے جو اس طرح سے کہیں اور نظر نہیں آتا۔ ان کا اسلوب ہماری زبان کے قدیم اسلوبوں سے بہت کم ملتا ہے خاص طور سے اس معاملے میں کہ انہوں نے معقولات کی تصویریں محسوسات کی شکلوں میں کھینچی ہیں اور انسانی خصلتوں کے نیچرل خواص ایسے موثر اور دلکش انداز میں بیان کئے ہیں جن سے ہمارا لٹریچر بیشک خالی ہے۔ استعارات و تشبیہات سے بھر پور محمد حسین آزاد کا ذرا یہ انداز دیکھیے:

> ''چنانچہ ان کے بعد مجھے ایک انبوہ نظر آیا جن میں شاہنامہ کی بحر تقارب فردوسی کے پھولوں کا تاج سر پر رکھے شمشیر برہنہ علم کئے کھڑی تھی۔ خاقانی قصائد کے تاتار میں خاقانِ چین بنا ہوا تھا۔ پہلو میں انوری اور برد جاچی مضامین سے نور اڑا دیے تھے۔ خاص خاص قسم کی مثنویاں غزلیں، رباعیاں اپنے اپنے درجے سے دائیں بائیں اور پس وپیش آراستہ تھیں۔ نثر اپنے پیادوں کی صفیں باندھ رہی تھی۔ مرثیوں کی نظم ونثر غمناک سنبل سے بال بکھیرے جامئہ خون آلود پہنے خاموش کھڑی تھی۔ ہجو کے ہونٹوں پر تبسم تھا مگر خنجر زیر قبا لئے کھڑی تھی کہ جدھر موقع پاؤں گی ہرگز نہ چوکوں گی فصاحت کا علم نصرت بلند تھا۔ انھی کے پہلوں میں مشاعرہ کا جلسہ تھا اور حافظ اور سعدی کی غزلوں سے شراب شیرازی کا دور چل رہا تھا۔''[1]

آزاد کے اسلوب بیان کا راز اس عبارت میں موجود ہے جو انہوں نے گلستاں کی تعریف میں لکھی ہے۔ آزاد سخندانِ فارس میں لکھتے ہیں:

> '' عجائب اتفاقات سے یہ ہے کہ اسی صدی کے ۶۵۶ھ میں شیخ سعدی کی زبان پر جوش طبیعت نے ایک چشمہ کھول دیا۔ اس میں فصاحت نے شربت اور سلامت نے دودھ بہایا اور '' گلستان'' ایک ایسی کتاب سرسبز ہوئی جس کا آج تک جواب نہیں۔ ادنیٰ سے

اعلیٰ تک کوئی پڑھا لکھا نہ ہوگا جس نے اس سے سبق نہ پڑھا ہو۔ مگر اس عالم میں پڑھا ہے کہ گویا نہیں پڑھا اچھا اب خیال کر کے دیکھوں وہی چھوٹے چھوٹے فقرے ہیں اور کتری کتری عبارت ہے۔ مگر خدا نے اس کے بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں ایسا لوچ دیا ہے کہ ریشم کے لچھے مسلسل معلوم ہوتے ہیں۔ صنائع اور بدائع دستکاری نے اسے قلم نہیں لگایا مگر سادگی کے منہ سے پھول پڑے جھڑتے ہیں۔ اس کے ننھے ننھے فقرے آیت اور حدیث کی طرح اب تک تقریروں اور تحریروں کو قوت دیتے ہیں۔ مزا یہ ہے کہ جو چٹخارہ زبان کو نظم کے پڑھنے میں آتا ہے۔ وہ اس کی نثر میں آتا ہے کیونکہ اس کی قدرتی فصاحت نظم و نثر کو ایک قالب میں ڈھالتی ہے۔ اس کے لب و دہان کو خدا نے ایسی برکت دی کہ اگر کسی کی عبارت کو اس کی عبارت میں پیوند کر دیں تو صاف ایسا نظر آتا ہے جیسے مخمل کا پردہ پڑا ہے اور اس میں بانات کا پیوند لگا ہے۔

عجیب تر یہ کہ عالم سے عارف اور پارسا سے رند بے حیا تک سب پڑھتے ہیں اور اپنے اپنے مزے لیتے ہیں۔"[۲]

اگر چہ آزاد کی زبان کو صنائع بدائع کی دستکاری نے قلم نہیں لگایا ہے۔ پھر بھی منہ سے پھول جھڑتے معلوم ہوتے ہیں۔ اور یہی وصف طرز آزاد کی سب سے بڑی خصوصیت اور بالکل انفرادی شان ہے۔ محمد حسین آزاد کے اسلوب میں سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت جو ابھر کر سامنے آتی ہے وہ انکا شاعرانہ انداز بیان ہے۔ وہ نثر میں بھی شاعری کرتے ہیں۔ تشبیہوں اور استعاروں کا استعمال اس فراوانی سے کرتے ہیں کہ اس میں پیچیدگی کا احساس ہی نہیں ہوتا۔ اور ان کی عبارت آرائی سے قاری مسحور ہو جاتا ہے۔ یہ سحر اس سحر سے مماثل ہے جو کسی ماہر موسیقی کا نغمہ کسی عظیم مصور کا شاہکار، تاج اور اجنتا کی سنگ تراشی یا کسی بڑی غنائی شاعری سے حاصل ہوتا ہے۔ صنائع و بدائع کا جابجا استعمال ان کی تحریر کو مزید خوشگوار بنا دیتا ہے۔ ان کے مزاج میں جو نرمی اور گھلاوٹ ہے اس نے ان کے شاعرانہ انداز بیان کو پر لطف بنانے میں مدد کی ہے۔ اس میں شگفتگی اور ظرافت

کے عناصر بھی کثرت سے نظر آتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی خوبی کی قدر و قیمت اس وقت اور بڑھ جاتی ہے جب ہمیں ان کی زندگی کی نا آسودگی کا علم ہوتا ہے۔ آزاد نے ذاتی زندگی کی محرومیوں کے اظہار کے لئے ادب کا انتخاب نہیں کیا تھا اور نہ اس کے ذریعہ اپنا غم غلط کرنا چاہتے تھے۔

آزاد ادب کو سماجی زندگی کے اہم ترین رکن کی حیثیت سے ابدی مسرت کا پیغامبر سمجھتے تھے۔ آزاد کو زبان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ انھوں نے لفظوں کا استعمال بہت ہی حسن وخوبی کے ساتھ کیا ہے۔ روز مرہ محاورے اور ضرب المثل کا استعمال اس خوبی سے کیا ہے کہ ان کا مخالف بھی تعریف کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

رجب علی بیگ سرور کی طرح آزاد کے یہاں لفظوں کی کرشمہ سازی اس انداز سے سامنے آتی ہے کہ قاری کو اصل مفہوم تک پہنچنے میں دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور بظاہر اصل مفہوم پس پشت پڑ جاتا ہے۔ آزاد اپنے اسلوب میں تجدیدیت یا فلسفہ نگاری کے زیادہ قائل نظر نہیں آتے بلکہ انہوں نے ترسیل بیان میں رنگینی عبارت کو لازمی شرط کی حیثیت سے قبول کیا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ انداز بیان خالص علمی یا تحقیقی بیانات کے لئے زیادہ موزوں نہ ہو لیکن اس میں شک نہیں کہ انشاء پردازی میں تخلیقی قوتوں کو اس سے سہارا مل گیا ہے۔ آزاد کو غیر مرئی تحریروں میں تجسیم و تشخص پیدا کر دینے سے خصوصی دلچسپی تھی۔ ان کی تمثیلوں میں بڑی خوبصورت تصویر نظر آتی ہیں۔ لفظوں کی ترتیب سے مناظر کی پوری تصویر اتار لینا بھی آزاد کا کرشمہ ہے۔ آزاد میں تصویر اور خیال کی غیر معمولی قوت ہونے کی وجہ سے ان کی جزئیات پر بھر پور نظر رہتی تھی۔ جس سے ان کی تصویروں میں ایک قصہ پن کا مزہ آنے لگتا ہے۔ ان کی خصوصیت یہ ہے کہ بار بار سنے ہوئے واقعات میں بھی نیا پن پیدا کر دیتے ہیں۔ اس بناء پر ان کے بعض معترضین نے ان کے اسلوب کے جادو کا شکار ہو کر ان پر نئے واقعات کے اختراع کا الزام رکھ دیا ہے۔

''نیرنگ خیال'' کے بیشتر مضامین انگریزی سے ماخوذ ہیں لیکن اسلوب کی گرمی نے اس کو تخلیق کا درجہ دے دیا ہے۔ دربار شہرت میں مشاہیر عالم کی آمد اور ان کی نشت کا انداز بیان کرنے میں آزاد نے دلچسپ قصہ کی فضا پیدا کر دی ہے۔ ان کا فرشتہ رحمت بھی قصہ کا ایک کردار بن گیا ہے۔ دلچسپی کی پوری فضا پیدا کرنے کے لئے انھوں نے میدان وسیع

الفھا' بھوت' ڈراؤنی صورت ہیبت ناک صورت ایوان عالمی شان کا اور حور وپری کا بھی ذکر کیا ہے۔

آزاد کی طرزِ تحریر کی یہی خصوصیت ان کی بیان میں سلامت روانی اور سہل ممتنع کی خوبیاں پیدا کرنے میں معاون ہوئی ہیں۔ مولانا حامد حسن قادری لکھتے:

''آزاد باکمال خدا ساز ہستیوں میں تھے۔ ان کا ذہن، زبان و محاورہ الفاظ وبندش کے انتخاب کے متعلق صحیح توازن وتناسب رکھتا تھا اور ان کی طبیعت میں ندرت آفرینی وجدت طرازی اعلیٰ درجہ کی تھی۔ زبان وبیان کی شیرینی ونرمی میں کوئی شریک نہیں ہے۔ اس لئے آزاد اپنے زمانے کے پہلے صاحب طرز ہیں۔ آزاد کے طرز کو شاعرانہ وعاشقانہ زبان میں بیان کیا جائے تو کہہ سکتے ہیں کہ آزاد تنہا ''طرحدار'' ادیب ہیں۔ ان کی تحریر کا بانکپن سچ یہ ہے کہ لفظوں میں بیان کرنا مشکل ہے، گویا ؎

مزے یہ دل کے لئے ہیں نہیں زباں کے لئے

اس جدت پسندی کا یہ نتیجہ ہے کہ علامہ آزاد نے طرز عبادت کی ایجاد کے علاوہ مضامین وموضوعات کی ترتیب وتالیف میں وہ جدتیں پیدا کی ہیں جو ان سے پہلے موجود نہ تھیں۔''[۳۲]

حامد حسن قادری کا یہ کہنا کہ آزاد نے وہ جدتیں پیدا کیں جو ان سے پہلے موجود نہ تھیں محل نظر ہے۔ رجب علی بیگ سرور کے یہاں ''فسانۂ عجائب'' میں ایسی جدتیں بھری پڑی ہیں بلکہ میں یہ کہوں گا کہ اگر رجب علی بیگ سرور کا اسلوب نگارش آزاد کے سامنے نہ ہوتا تو شاید آزاد وہ رنگینیاں پیدا نہیں کر سکتے تھے جنھوں نے ان کے اسلوب کو بام عروج پر پہنچا دیا ہے۔

آزاد کی انشاپردازی کا جوہر جو اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ نظر آتا ہے وہ ''نیرنگ خیال'' کے مضامین ہیں جن میں آزاد کو تخیل کی پرواز کا پورا پورا موقع ملا ہے اور اس میں آزاد نے ایسی مرقع نگاری کی ہے کہ یہ کتاب اپنی صنف میں اردو کی پہلی تصنیف مانی گئی ہے۔ اس کتاب کے متعلق ڈاکٹر اسلم فرخی لکھتے ہیں:

"یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ آزاد اگر نیرنگ خیال کے علاوہ اور کچھ نہ لکھتے تب بھی ان کا شمار اردو کے غیر فانی انشا پردازوں میں ہوتا ہے۔"[۲۴]

ڈاکٹر اسلم فرخی کی یہ بات صحیح بھی ہے کیوں کہ ہزاروں چمکیلے پتھروں پر ایک ہیرا بھاری ہوا کرتا ہے۔

نیرنگ خیال کی تصنیف دو حیثیتوں سے اہمیت کی حامل ہے۔ ایک تو اس کا تمثیلی پیرایۂ بیان اور دوسرا انشا پردازی کا ایک عمدہ نمونہ ہونے کی حیثیت سے۔

نیرنگ خیال کے بیشتر مضامین اگر چہ انگریزی مضامین کے ترجمے ہیں لیکن یہ ترجمہ محسوس نہیں ہوتے بلکہ تخلیقی شاہکار لگتے ہیں اور یہی آزاد کے اسلوب کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ تذکرے یا سوانح تو بہت سے ادیبوں نے لکھے ہیں اور ان لوگوں پر بھی لکھا ہے جن کا تذکرہ آزاد نے "شہرت عام اور بقائے دوام" میں کیا ہے لیکن شخصیات کی ایسی مرقع نگاری کسی نے نہیں کی ہے۔

آزاد نے اپنے بہترین اسلوب کے موتی بکھیرتے ہوئے تشبیہات و استعارات، لفظی تناسب، ایہام اور کنائے اتنی خوب صورتی سے استعمال کیے ہیں جو اپنی مثال آپ ہیں۔ چناں چہ رام چندر جی راجوں کے راجہ ہیں جن کے چہرے کے گرد "چاند کی روشنی" ہالہ کیے ہوئے ہیں۔ سر پر سورج کی کرن کا تاج ہے۔ ان کے استقلال کو دیکھ کر لنکا کا کوٹ پانی پانی ہوجاتا ہے۔" رستم جہاں قدم رکھتا ہے ٹخنوں تک زمین میں ڈوب جاتا ہے۔ امیر تیمور لنگ جب داخل ہوتا ہے تو لنگڑاتا ہوا آتا ہے۔ اور ایک کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔ جب حافظ شیرازی دربار میں آئے تو طلسمات کا شیشہ بینائی کے ہاتھ میں لائے۔ اس میں کسی کو دودھ، کسی کو شربت، کسی کو شیرازی شراب نظر آتی تھی۔ اس دربار میں سعدی بھی تشریف لائے جن کی "سفید داڑھی میں شگفتہ مزاجی کی کنگھی کی ہوئی تھی۔" وغیرہ وغیرہ۔

مولانا آزاد کے ان بیانات سے ہر شخص کی خوبیاں و خامیاں نمایاں ہوکر سامنے آگئی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ "نیرنگ خیال" بہترین اسلوب کی آئینہ دار ہے۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا لکھتے ہیں:

''نیرنگ خیال کی نثر ہزاروں نظموں پر فوقیت رکھتی ہے۔ رنگیں بیانی کا ایک دلفریب مرقع ہے۔ اخلاقی اور تمدنی اصلاح کا ایک پختہ کاردستورالعمل ہے۔ پندونصائح کا دفتر ہے۔ استعارے اور تمثیل میں مطلب کی باتیں بتا گئے ہیں کہ پڑھنے والا شستہ خیالات سے مالا مال ہوجاتا ہے۔ اس کتاب نے اردو نثر کی نئی طرز قائم کی۔ اگرچہ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ اس کتاب میں زیادہ تر انگریزی روش کا پرتو ہے جس میں مضمون نویسی کی جدید طرز کا چربہ اتارا ہے۔''[۵]

یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ نیرنگ خیال اردو افسانے کا نقطۂ آغاز ہے۔ آزاد کا انداز بیان ان داستانوں میں افسانہ کے بعض عناصر اجاگر کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ اس بنا پر اگر آزاد کو اردو کا اولین افسانہ نگار کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ دنیا کے ہر ادب میں تمثیل روحانی قصوں اور ناولوں کے درمیان کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ نیرنگ خیال میں اس قسم کی ایک کڑی ہے۔

تخیل پروازی آزاد کے اسلوب کا خاصہ ہے۔ نیرنگ خیال میں تخیل سے کافی کام لیا گیا ہے۔ انھوں نے تخیل کے ساتھ محاکات کے جلوے بھی دکھائے ہیں مثلاً قدیم عہد میں ایک ملک فراغ تھا۔ یہاں بادشاہ خسرو آرام کہلاتا تھا۔ ملک فراغ اور خسرو آرام مولانا آزاد کے پرتو ہیں۔ یہاں انھوں نے تخیل سے کام لیا ہے مگر ملک فراغ کی تصویر کشی میں انھوں نے مصورانہ شان دکھائی ہے۔

آزاد کی اسلوبیاتی خصوصیات میں یہ بھی ہے کہ وہ اپنی عبارتوں میں جابجا تشبیہات واستعارات کا استعمال سادگی سے کرتے ہیں کہ کانوں کو گراں معلوم نہیں ہوتے۔ اس کے علاوہ وہ اپنی نثر میں مراعات النظیر ، تضاد، تنسیق الصفات اور ایہام وغیرہ کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ پروفیسر مسیح الزماں لکھتے ہیں:

''جہاں تک نیرنگ خیال کا تعلق ہے آزاد کی طرز تحریر ہی سے ہمارا واسطہ ہے۔ ان کی تشبیہیں اور استعارے ان کی عبارت کی دلکشی اور سحر بیانی بے مثال تسلیم کی جاچکی ہے۔ یہاں تک کہ ان کا کوئی

مخالف بھی ایسا نہیں جو ان کے انداز بیان اور طرز تحریر کی برتری کا قائل نہ ہو۔ یوں تو اردو میں بھی صاحب طرز گزرے ہیں لیکن آزاد کو استعاروں کا جو سلیقہ ہے وہ کسی کو نصیب نہیں ہوا۔''[۶]

نیرنگ خیال کے مطالعے سے ایک اور بات جو اسلوبیاتی خصوصیت کی حیثیت سے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ اپنی باتوں کو مثالوں کے ذریعے واضح کرتے ہیں اور یہ مثالیں ہماری سمجھ سے باہر کی نہیں ہوتیں بلکہ وہ ہمارے تجربات پر مبنی ہوتی ہیں۔

نیرنگ خیال میں تخاطبی انداز بھی جا بجا ملتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں: ''اے راہِ امید کے مسافرو، اے محنت کشو، محنت کی بھی کوئی حد ہے۔'' کہیں کہیں میرے دوستو بھی کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ دوسری ایک اور صفت جو سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کی نثر میں بے تکلفی کی فضا پائی جاتی ہے۔ وہ اپنے اور قارئین کے درمیان تکلفات کے پردوں کو حائل نہیں کرنا چاہتے ہیں۔ اس لیے وہ کبھی کبھی ''آپ'' کی جگہ پر ''تم'' استعمال کرتے ہیں۔ اسی بے تکلفی کی بنا پر وہ ''دیکھیے'' کی جگہ ''دیکھو'' کہنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔

یہ تو ہم سبھی جانتے ہیں کہ دوسرے اصناف ادب کی طرح صنف تمثیل بھی انگریزی ادب کی دین ہے جسے انگریزی میں ALLEGORY کہتے ہیں۔ الیگوری کی تعریف مختلف لوگوں نے مختلف طریقے سے کی ہے۔ نیرنگ خیال کے اسلوب کی تمثیلی حیثیت سمجھنے کے لیے یہاں چند تعریفوں کا ذکر کرنا مناسب ہوگا۔ کولمبیا انسائکلو پیڈیا میں الیگوری کی تعریف کچھ اس طرح کی گئی ہے:

''ادب میں تمثیل نگاری کسی علامتی حکایت کو کہتے ہیں جو اس گہری معنویت کے پردے کا کام دیتی ہے۔ جو ظاہری معنی کی تہہ میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ کسی تمثیل کے کردار عموماً کوئی انفرادی شخصیت کے حامل نہیں ہوتے بلکہ اخلاق و اوصاف اور دوسرے موجودات کی تجسیم ہوتے ہیں۔''[۷]

تمثیل نگاری کے متعلق اردو ادیبوں میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''تمثیل (ALLEGORY) سے ایسا اندازِ تحریر مراد ہے جس میں مسلسل تشبیہات و استعارات سے کام لیا جاتا ہے اور اصل موضوع

پر براہ راست بحث کرنے کے بجائے اس تخیلی وتصوراتی کرداروں
کے ذریعے مسلسل کہانی یا واقعہ کی شکل میں بیان کیا جاتا ہے۔ تمثیل
میں موضوع و مراد کا تعلق اگرچہ روزمرہ کے مسائل حیات اور
انسان کے عقائد و تجربات سے ہوتا ہے لیکن عموماً کسی روحانی یا
اخلاقی مقصد کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔''[۸]

پروفیسر محمود الٰہی کے مطابق:

''جس طرح تشبیہ کے سہارے استعارے کی ایک فضا پیدا کی جاتی
ہے۔ اسی طرح تجسیم و تشخیص کے عمل میں ایک فن کار کو سلسلہ
مشابہت ومماثلت کی ایک کڑی کا لحاظ کرنا پڑتا ہے۔''[۹]

عام طور پر تمثیل میں مجرد خیالات کو متشکل یا مجسم کردیا جاتا ہے۔ مجرد خیال کا مفہوم یہ ہے کہ جس میں قوت باصرہ، قوت سامعہ، قوت شامہ وقوت ذائقہ اور قوت لامسہ یعنی حواس کام میں نہ آسکیں بلکہ ہم کسی خصوصیت یا صفت کو محسوس کرسکیں۔

تمثیل نگاری کی اس تفصیل کے بعد یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ یہ اظہار کی ایک اعلیٰ درجہ کی منفرد ومخصوص صفت ہے۔ اسلوبیاتی طریقۂ کار میں تمثیلی اسلوب کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کیوں کہ اس سے مصنف سماجی زندگی کے باطنی ڈرامہ کو سامنے لاتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی واضح کردینا ضروری ہے کہ تمثیل کا اطلاق محض تجسیم پر نہیں ہوتا بلکہ ایسے پیرایۂ اظہار پر ہوتا ہے جس میں سلسلہ درسلسلہ استعارات کو ایک مربوط فن کی شکل میں داستان یا بیانیہ انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ یہ نظم ونثر کے علاوہ دوسرے موضوعات کا بھی احاطہ کرتی ہے اور معنی کی دوسری سطح سے پہچانی جاتی ہے۔ اس میں تمثیلی اور داستانی کردار متوازی حرکت کرتے ہیں۔ اس میں ایک تمثیلی فضا ہوتی ہے جو اسے داستانوں اور ناولوں سے ممیز کرتی ہے۔ محض بے جان اشیاء کے مکالمے تمثیل نہیں ہوتے اس کے لیے بھرپور استعاراتی فضا، گہری معنویت، دوہری سطح اور مرکزیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس صنف کے لیے کسی موضوع اور اسلوب کی قید نہیں ہوتی۔ سیاسی، سماجی، علمی، تہذیبی، اخلاقی، طنزیہ کسی بھی قسم کی تمثیل ہوسکتی ہے۔ اس کا مقصد اخلاق، تصوف، مذہب، سیاست اور کچھ بھی ہوسکتا ہے۔ اس کی عبارتیں مقفیٰ، رنگین اور سادہ وسلیس ہوسکتی ہیں۔

نیرنگ خیال کی تمثیل اخلاقی، تاریخی اور سماجی و ادبی فضا کی حامل ہے۔ اس کا اسلوب مقفّیٰ، رنگین وسادہ اور سلیس ہے۔

نیرنگ خیال کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں گیارہ مضامین ہیں جس میں ابتدائیہ اور دیباچہ شامل ہے۔ دوسرے حصہ میں پانچ مضامین شامل ہیں۔ نیرنگ خیال کی تصنیف کا زمانہ تقریباً پانچ برسوں پر پھیلا ہوا ہے۔اس کے مضامین مختلف وقفوں میں لکھے گئے اور کتابی شکل میں شائع ہونے سے قبل ان میں چند کی اشاعت انجمن مفید عام قصور پاکستان کے رسالوں میں بھی ہوئی۔ ۱۸۸۰ء میں چھپے نیرنگ خیال کے پہلے حصے پر تبصرہ کرتے ہوئے حالی خواہش ظاہر کرتے ہیں کہ:

> ''اب ہماری یہ دعا ہے کہ اس کتاب کا دوسرا حصہ بھی چھپ کر شائع ہوجائے اور ہمارے لٹریچر کے لیے یہ کتاب ایک مبارک فال ہو۔''[۱۰]

ڈاکٹر اسلم فرخی لکھتے ہیں:

> ''بہرحال اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ حصہ دوم کے مضامین اشاعت اول کے بعد ہی لکھے گئے ہوں گے۔ اس حساب سے ''نیرنگ خیال'' کا زمانۂ تالیف کم و بیش پانچ چھ سال میں پھیلا نظر آتا ہے۔''[۱۱]

نیرنگ خیال کے تقریباً سبھی مضامین انگریزی مضامین کے چربے ہیں۔ بقول ڈاکٹر اسلم فرخی کہ آزاد کو انگریزی زبان و ادب سے اتنی واقفیت نہیں تھی کہ وہ براہ راست ترجمہ کرسکتے تھے بلکہ وہ انگریزی مضامین کا ترجمہ کسی اچھے مترجم سے سنتے تھے اور پھر اس کو اپنے قالب میں ڈھال لیتے تھے۔ ظاہر ہے اس سے نیرنگ خیال میں تخلیقی جوہر پیدا ہوگئے اور وہ بھی اتنے کمال کے اسلوب کے ساتھ۔ بلاشبہ یہ محمد حسین آزاد ہی کا حصہ تھا نیرنگ خیال میں جن انگریزی مضامین سے ترجمہ کیا گیا ہے، ان کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے:

۱- ''آغاز آفرینش میں باغ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہوگیا'' ماخوذ از "An Allegorieal History of Rest and labour"

۲- سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ۔ ماخوذ از "Truth, Falshood and Fiction-an"

allegory"

۳- گلشن امید کی بہار۔ ماخوذ از "The Garden of hope"

۴- سیرِ زندگی۔ ماخوذ از "The Voyage of life"

۵- انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا۔ ماخوذ از "The Endeavour of Mankind toget rid of their burden" (by Adison)

۶- علوم کی بدنصیبی۔ ماخوذ از "The conduct of patronage"

۷- علمیت اور ذکاوت کے مقابلے۔ ماخوذ از "The llegory of wit and learning" (by Dr. Johnson)

۸- شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار۔ ماخوذ از "The Vision of the Table of fame" (by Adison)

۹- جنت الحمقاء۔ ماخوذ از "Paradise of Fools" (by Parnell)

۱۰- خوش طبعی۔ ماخوذ از "On false wit and humour" (by Adison)

۱۱- نکتہ چینی۔ ماخوذ از "Allegory of criticism" (by Dr. Johnson)

۱۲- مرقع خوش بیانی۔ ماخوذ از "Allegory of several schemes of wit" (by Adison)

۱۳- سیرِ عام۔ ماخوذ از "Patience an allegory" (by Parnell)

ان میں کچھ مضامین انگریزی سے بہت قریبی تعلق رکھتے ہیں اور کچھ آزاد ترجمہ ہیں۔ جن پر مولانا آزاد نے مشرقی رنگ و روغن چڑھا دیا ہے۔ اس کی وجہ سے وہ ایک جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں۔ ان مضامین کے ترجے میں آزاد نے صرف لفظوں کو تبدیل کرنے پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ بعض اوقات اصل عبارت کے مفہوم کے تقاضوں کے مطابق ان میں ترمیم و اضافے بھی کیے ہیں جس سے عبارت میں تخلیقی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اور ان کی معنویت بھی بلند و بہتر نظر آنے لگی ہے۔ انھیں ترجے اور متبادل الفاظ کے تلاش کرنے میں جو دشواریاں پیش آئیں اس کا ذکر انھوں نے اپنے ایک مضمون ''علمیت اور ذکاوت کے مقابلے'' کے ابتدائی حاشیہ میں کیا ہے، لکھتے ہیں:

''انگریزی میں (WIT) اور لرننگ (LEARNING) کا مباحثہ تھا

میں نے وٹ کے واسطے بہت خیال کیا کہ کوئی لفظ نہ ملا ناچار
ذکاوت لکھ دیا۔ اس میں جو لفظی قباحت اور معنوی کوتاہی ہے سو
ظاہر ہے مگر اور الفاظ اتنا بھی نہ تھا۔ مجبوراً اب قباحتوں کو برداشت
کیا کیوں کہ غرض مطلب کے سمجھانے سے ہے۔'' [۱۲]

اسی طرح متبادل الفاظ کی تلاش اور ترجمہ کے ذریعے انھوں نے اردو زبان و ادب کی لغت کو بہت وسعت دی جو آج بھی اپنی پہلی شکل ہی میں مستعمل ہے۔ اول تو یہ کہ ایسے الفاظ بہت کم ہیں اور اگر ہیں بھی تو وہ عبارت کے ساتھ اس طرح کھپ گئے ہیں کہ اصل مفہوم کے ترجمان بن گئے ہیں اور قاری کو کسی نامانوسیت کا اندازہ نہیں ہوتا اور یہی آزاد کے اسلوب کی خصوصیت ہے۔

محمد حسین آزاد کا نیرنگ خیال حصہ اول کا دیباچہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ وہ تمثیل کے مفہوم سے پوری طرح واقف تھے۔ انھوں نے انگریزی مائیتھالوجی کی کچھ مثالیں پیش کی ہیں۔ مثلاً ''وقت'' کو ایک پیر کہن سال کی طرح دکھایا ہے۔ اس کے بازوؤں میں پر لگے ہوئے ہیں گویا ہوا میں اڑتا چلا جاتا ہے۔ غصہ جسے ایک عورت کی شکل میں پیش کیا ہے جس کا رنگ کالا، ڈراؤنی صورت اور پورے بدن پر بال کھڑے ہیں۔ عشق کو ایک خوب صورت نوجوان لڑکے کی شکل میں پیش کیا ہے جو آنکھوں سے اندھا ہے۔ افواہ یا شہرت ایک بڑھیا کی شکل میں ہے جس کے پورے بدن پر زبانیں ہی زبانیں ہیں۔ حسن ایک پری ہے جو سمندر کے کف سے پیدا ہوئی ہے۔

غرض کہ مولانا نے اپنی اسلوب نگاری کے وہ جوہر دکھائے ہیں کہ اصل مضامیں انگریزی میں وہ بات کہاں جو مولانا نے اپنے اسلوب کے ذریعہ پیدا کردی۔

مولانا نے اس بات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ انگریزی مائیتھالوجی میں انسان کے ہر جذبے کو دیوی یا دیوتا کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ خزاں بہار اور موسیقی کے لئے بھی (Gods) دیوتا مقرر ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انگریزی، یونانی ادب میں ہر جگہ دیوی اور دیوتاؤں کا تصور ملتا ہے۔

مولانا آزاد نے اس بات کو محسوس کیا ہے کہ انگریزی مائیتھالوجی کی طرح اردو ادب میں اس طرح کی دیویوں کا وجود نہیں ہے۔ اسکی وجہ وہ یہ بتاتے ہیں:

''اردو کے باغ نے فارسی اور عربی کے چشموں سے پانی پیا ہے۔
وہاں دیوی دیوتا کا گزر نہیں''۔

آگے لکھتے ہیں:

''اہل شریعت نے اسی کو ہر ایک سلسلہ کا ایک ایک فرشتہ موکل مانا
ہے۔ میں کہتا ہوں کہ صرف زبان کا فرق ہے ورنہ وہی دیوی دیوتا
وہی رب النوع، وہی فرشتہ موکل۔''[۱۳]

بہر حال فارسی وعربی ادب میں دیوی، دیوتاؤں کو متشکل کر کے پیش کرنے کا رواج نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آزاد نے مجرد خیالات کو بذات خود مجسم کر کے پیش کیا ہے۔ اسی لئے نیرنگ خیال میں ہر جذبہ انسانی وصفات انسانی ہمیں متشکل نظر آتا ہے۔ اس تجسیم سے ایک فائدہ یہ ہوتا ہے کہ اس جذبہ یا احساس کی ساری خصوصیات ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اسی لئے وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''جب ایک جذبۂ موہوم کو مجسم فرض کرتے ہیں اور اس کی صفات
ولوازمات کو آنکھوں کے سامنے سجاتے ہیں تو اس پر طبیعت کی تاثیر
پوری قائم ہوتی ہے۔''[۱۴]

محمد حسین آزاد نے اپنے خصوصی اسلوب کے ذریعہ مختلف مجرد خیالات کو مشخص کر کے پیش کیا ہے۔ اس کی مثالیں ان کے مضامین کے حوالے سے دی جا سکتی ہے۔ نیرنگ خیال کا سب سے پہلا مضمون ''آغاز آفرینش میں باغ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا'' اس میں محمد حسین آزاد نے آرام اور محنت کو تمثیلی استعارہ میں پیش کیا ہے ملک فراغ کا ہے۔ خسرو آرام بادشاہ کی بادشاہت میں عوام بہت عیش وعشرت سے رہتے تھے لیکن جلد انسان کی نیت میں فتور آ گیا۔ ہوس وطمع نے سر اٹھایا اور پھر انتشار وغارت بغض وکینہ کی وجہ سے ہر جگہ پاؤں پھیلانے لگے۔ چناں چہ لوگوں نے تدبیر اور مشورے سے نجات کا راستہ معلوم کیا۔ انھوں نے سلطان محنت پسند کے پاس بھیجا جس کے مصاحب امید، ہنر مندی اور کمال تھے۔ سلطان محنت پسند کی وجہ سے لوگوں نے شدید محنت اور جد وجہد سے زمین کو نئی نئی صنعتوں سے ترقی کا گہوارہ بنا دیا لیکن ساتھ ہی لوگوں میں ضعف پیدا ہو گیا جس کی وجہ سے ایک بار پھر لوگ خسرو آرام بادشاہ کی خدمت میں

آرام و راحت حاصل کرنے کے لیے حاضر ہو گئے۔ خسرو آرام کے وزیر عیش و نشاط نے مرض نام کے ایک منافق کی سازش میں آ کر ملک فراغ کو اپنے قبضہ میں کر لیا۔ نتیجتاً لوگ عیش و آرام کی وجہ سے طرح طرح کی بیماریوں میں مبتلا ہو گئے آخر کار پھر تدبیر اور مشورے کے پاس گئے تو انھوں نے خسرو آرام اور سلطان محنت پسند میں صلح کرا دی اور اس طرح دنیا میں آرام اور محنت کا توازن قائم ہو گیا۔

اس تمثیلی پیرائے میں جو پیغام حاصلِ مدعا کے طور پر دیا گیا ہے وہ یہی ہے کہ دنیا میں جب تک آرام اور محنت ساتھ ساتھ نہیں ہوں گے اس وقت تک سچی خوشی، صحت اور سکون مشکل ہے۔ اس تمثیلی استعاراتی اسلوب میں آرام، محنت، تدبیر، مشورہ، احتیاج، افلاس، امید، ہنرمندی، کمال فریب، سینہ زوری، غرور، حسد، خوش پسندی، عیش و نشاط، بیزاری، خفگی، بدمزاجی وغیرہ اوصاف کو مجسم صورتوں میں پیش کر کے اعلیٰ تمثیلی پیرایۂ اظہار کا ثبوت پیش کیا ہے۔

محمد حسین آزاد کا یہ استعاراتی اسلوب واقعی شاندار اور مرصع اسلوب کی بہترین مثال ہے۔

سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ نیرنگ خیال کا دوسرا انشائیہ ہے۔ اس میں محمد حسین آزاد نے استعاراتی طرز اپناتے ہوئے تمثیلی کارنامے دکھائے ہیں۔ جھوٹ اور سچ دو مجرد خیالات ہیں جس کو آزاد نے انسانی صفات سے آراستہ پیراستہ کیا ہے۔ یعنی ان صفات کا پرسونیفیکیشن (PERSONIFICATION) بہت عمدہ انداز میں کیا ہے۔

مضمون کی ابتدائی سطور میں آزاد نے یہ بات بتا دی ہے کہ دنیا میں سچ کو فروغ اور کامیابی حاصل نہیں ہوتی جو جھوٹ اپنے تمام مکر و فریب کے باوجود حاصل کر لیتا ہے۔ صداقت زمانی جو کہ بیٹی ہے سلطانِ آسمانی کی۔ اور اس کی پیدائش ملکہ دانش خاتون کے بطن سے ہوئی ہے۔ صداقت کو دنیا میں جا کر لوگوں میں سچائی کی روشنی پھیلانے کا حکم ملا۔ احمق اور ہوس کا بیٹا دروغ دیوزاد ہے جو سلطنت آسمانی کے دربار میں ملکہ صداقت زمانی کی قدر و منزلت دیکھ کر حسد کرتا تھا۔ لہٰذا وہ ملکہ صداقت زمانی کو ناکام کرنے کے لیے اپنی سیاسی قوتوں کے ساتھ دنیا میں اس کے پیچھے لگ گیا۔ یہاں ملکۂ صداقت زمانی اور دروغ دیوزاد کے درمیان معرکہ آرائیاں شروع ہو گئیں۔ صداقت کے حواریوں میں فتح و

اقبال، ادراک و استقلال تھے تو دروغ زاد کے ساتھیوں میں ہوس، لاف وگزاف، شیخی اور نمود تھے لیکن صداقت زمانی دروغ دیوزاد بہروپیے پن کے آگے شکست کھاجاتی تھی تنگ آکر صداقت نے سلطان آسمانی سے واپس بلانے کی درخواست کی۔ سلطان نے اپنے مشیروں سے بات کرنے کے بعد ملکہ صداقت کو اس کی کوتاہیوں سے واقف کرایا اور اس کو مصلحت اور دوراندیشی سے کام لینے کو کہا۔ لہٰذا جب ملکہ نے ایسا کیا تو دروغ دیوزاد کو شکست ہوئی۔

صداقت و دانش مجرد صفات ہیں جن کو مجسم کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ دروغ، احمق، فتح، اقبال، ادراک و استقلال وغیرہ کو تمثیل میں پیش کیا ہے۔

تیسرا مضمون ''گلشنِ امید کی بہار'' ہے۔ اس مضمون میں آزاد لکھتے ہیں کہ یکا یک ان کی آنکھ لگ گئی تو انھوں نے ایک باغِ نوبہار دیکھا، لکھتے ہیں:

> ''تمام عالم رنگین و شاداب ہے ہر چمن رنگ وروپ کی دھوپ سے چمکتا، خوشبو سے مہکتا بہار سے لہکتا نظر آتا ہے۔ زمین فصل بہار کی طرح گلہائے گونا گوں سے بوقلمی ہو رہی ہے اور رنگا رنگ کے جانور درختوں پر چہچہے بھر رہے ہیں۔''[۱۵]

مندرجہ بالا اقتباس کو اگر اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس میں تشبیہات و استعارات کا استعمال کیا گیا ہے لیکن اس میں بعض الفاظ میں مناسبت غیر طبعی معلوم ہوتی ہے۔ وہ یہ کہ اگر ''جانور درختوں'' کے بجائے ''پرندے درختوں'' پر استعمال کیا جاتا تو خوب ہوتا۔ بہر حال یہ امید کا باغ ہے امید کو انھوں نے گلشن کا استعارہ دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ امید کا باغ بہت دلکش لگتا ہے اور اسی آس و امید کے سہارے انسان زندگی کی پریشانیوں کو برداشت کرتا ہے۔ دور سے امید کا باغ بہت حسین معلوم ہوتا ہے مگر جوں جوں اس کے قریب جاؤ حقیقت سامنے آتی جاتی ہے۔ مایوسی جب سامنے آنے لگتی ہے تو اس وقت امید ہی سارے کام انجام دیتی ہے۔ اور اسی امید کی وجہ سے انسان امید کا دامن کبھی نہیں چھوڑتا۔ مولانا لکھتے ہیں کہ باغ امید میں جانے کے لیے دو دروازے ہیں اور دونوں دروازوں پر دو داروغہ بیٹھے ہیں ایک کا نام دانش اور دوسرے کا نام خیال ہے۔ داروغہ دانش کا راستہ سیدھا ملکہ کے تخت تک پہنچتا ہے لیکن راستہ مشکل ہے۔ اس لیے بہت سے

لوگ گوشۂ عافیت میں بیٹھ جاتے ہیں اس کے برعکس داروغہ خیال کا راستہ آسان تھا اور ملکہ کا تخت بھی وہاں سے صاف دکھائی دیتا تھا۔ اس لیے مولانا نے داروغہ خیال کے رستہ کو اپنایا۔ اس راستے پر بہت سے لوگ گامزن تھے۔ یعنی خیال کی دنیا آباد کر رہے تھے۔ اس مقام کو کاہل گھاٹی بھی کہتے ہیں۔ اس گھاٹی میں دو دیوزاد داخل ہوئے ایک کا نام عمر اور دوسرے کا نام افلاس تھا ان کے داخل ہوتے ہی ایسا محسوس ہوا کہ اب عیش و آرام کا خاتمہ ہوگیا۔ اس وادی میں جو لوگ تھے سب چیخنے مارنے لگے اور رونے لگے۔ ان کی چیخ سنتے ہی مولانا کی نیند ٹوٹ گئی۔ اس میں دانش و خیال کو داروغہ کی صورت میں مجسم کر کے پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح کاہل گھاٹی، عمر، افلاس وغیرہ کی بھی تجسیم کی گئی ہے۔

''سیر زندگی'' میں انھوں نے زندگی کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ بچپن، جوانی اور پیری اور تینوں کی الگ الگ اپنے مخصوص اسلوب سے ایسی تصویر کشی کی ہے کہ پورا موقع سامنے آ گیا مثلاً بچپن کو ایک ہنر کی صورت میں پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''پہلے تو لڑکپن کی ہنر تھی کہ جس میں کچھ کشتیوں کی کمزوری سے کچھ ملاحوں کی غفلت سے کچھ ان کی بیوقوفی سے، لاکھوں بندے غارت ہوگئے۔''[۱۶]

اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو پورا اقتباس استعاروں سے بھرا پڑا ہے اس میں ''لاکھوں بندے'' ایسا روز مرہ استعمال کیا ہے جو دہلوی زبان میں آج تک جاری وساری ہے۔

ہنر سے لڑکپن کا استعارہ ہے۔ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ والدین کی لاپرواہی سے بہت سے بچے جان بحق ہو جاتے ہے اور کچھ بچے پیدائشی طور پر کمزور ہوتے ہیں۔

اس کے بعد مولانا نے جوانی کا نقشہ بھی خوب استعاراتی انداز میں کھینچا ہے۔ دریا کے کنارے کچھ گلزار ہیں جن میں اندھیرا ہی اندھیرا ہے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ جوانی میں انسان نفسیاتی خواہشات کی بنا پر اندھا ہو جاتا ہے لکھتے ہیں:

> ''یہ بھی معلوم ہوا کہ اس دریا میں بڑے بڑے پتھروں کی چٹانیں ہیں اور جابجا گرداب پڑتے ہیں۔ بہت سے لوگ تھے اپنی اپنی کشتیوں میں بادمراد کے مزے لیتے چلے جاتے تھے اور جو بیچارے

پیچھے رہ گئے تھے ان پر قہقہے اڑاتے جاتے تھے۔ مگر یہ بھی ہنستے ہنستے
ان ہی گردابوں میں ڈوبتے جاتے تھے ولولوں کا اضطرب اور
آنکھوں کا اندھیرا بہت عضب کا تھا کہ چالاک سے چالاک آدمی
بھی مشکل سے سنبھل سکتا تھا۔'' ۱۷

مولانا آزاد نے آگے جوانی کی بے اعتدالیوں کا بھی ذکر کیا ہے اور ان کو خوشنما جزیروں سے موسوم کہا ہے۔ اس گلزار میں ہرے بھرے درخت ہیں۔ وہیں آرام اپنی پلنگڑی بچھائے لیٹا تھا۔ اور خوشی میٹھے میٹھے سروں میں ترانہ گا رہی تھی۔

مولانا محمد حسین آزاد نے آرام اور خوشی کا مجسم استعارہ کر کے آرام کو ایک مرد اور خوشی کو ایک عورت کے استعارے میں پیش کیا ہے۔ یہیں پر ادراک نام کا ایک ناخدا اپنی دور بین لئے کھڑا ہے۔ یہاں ادراک کو بھی مجسم استعارے کی مشکل میں پیش کیا ہے۔ بتانے کا مقصد یہ ہے کہ جو لوگ ادراک سے کام لیتے ہیں وہ دور اندیش ہوتے ہیں۔ غرض کہ جوانی کا دور اگر چہ خوشنما ہوتا ہے مگر وہ مصائب سے پر ہوتا ہے۔

عمر کا آخری حصہ پیری ہے۔ جس میں انسان اور غافل ہو جاتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اب تو چل چلاؤ کا وقت ہے چلو آرام کریں اور وہی اس کی تباہی کا سبب بن جاتا ہے۔ مولانا نے لکھا ہے کہ دریائے حیات میں طغیانی آگئی کشتی چلنے سے معذور ہوگی۔ آخر ادھر لوگوں کے زور گھٹتے گئے ادھر کشتی حیات کے جوڑ بند خراب ہوتے گئے۔ اگر چہ ان کشتیوں کے کاریگر (اطبار اور ڈاکٹر) موجود تھے لیکن کشتیوں کو بچانے یعنی موت سے محفوظ رکھنے سے قاصر تھے۔

نیرنگ خیال کا پانچواں مضمون ''انسان کسی حال میں خوش رہتا'' اس میں بھی استعاراتی انداز میں تمثیل نگاری کے جوہر بکھیرے ہیں۔ اس مضمون کا ماحصل یہ ہے کہ انسان دنیا میں مختلف مصیبتوں سے بدل دیا جائے تو شاید کچھ دنوں خوش رہنے کا انتظام ہو جائے لیکن اگر واقعی انسان کو اپنے مخصوص مصائب بدلنے کا موقع مل جائے تو اسے معلوم ہوگا کہ بدلے ہوئے مصائب پہلے سے اور زیادہ سنگین اور ناقابل برداشت ہیں چنانچہ وہ اپنے پہلے والے مصاب کو غنیمت سمجھ کر واپس لینا چاہے گا۔ اس مضمون میں وہم کو مجسم کیا گیا ہے اور مصائب و آرام کو بھی جامد تجسیم میں پیش کیا گیا ہے۔ وہیں صبر و تحمل کو

بھی انسانی شکل میں پیش کر کے تمثیل نگاری کا نمونہ پیش کیا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ تمثیل استعارہ کی ایک قسم ہی ہے یعنی انسان کو شیر کی طرح نہ کہہ کر شیر کہہ دینا استعارہ نہیں ہے تو کیا ہے لہذا محمد حسین آزاد کی یہ مخصوص طرز استعاراتی طرز ہی ہے اور زبان کو استعاروں سے سجانا مسجع کاری ہے اور ظاہر ہے کہ مسجع اسلوب سے ہی مرصع اسلوب بنتا ہے۔

محمد حسین آزدا نے چھٹے مضمون علوم کی بدنصیبی میں بھی حسین پیرایۂ بیان مشاندار اسلوب اختیار کیا ہے۔ اور تمثیلی انداز اختیار کرتے ہوئے ایک بہت ہی موثر بات کہی ہے۔ علوم وفنون کو پیرو مرشد کی شکل میں پیش کیا گیا۔ ایک بار علوم وفنون نے سلطان آسمانی کو یہ شکایت پہنچائی کہ ان کے مریدین کی دنیا میں قدر نہیں ہو رہی ہے اس لئے عالم بالا میں واپسی کی اجازت دی جائے۔ سلطانِ آسمانی نے ایک مجلس بلائی اور اس میں یہ بات طے پائی کہ علوم کا نور پھیلانے کے لئے کسی کو دنیا میں روانہ کیا جائے چنانچہ ملکہ علم افروز کو دنیا میں روانہ کیا گیا اور اس کے سر پر فہم و ادراک کا تاج رکھا گیا جس سے شعاعیں پھوٹ رہی تھی اس ملکہ کے آتے ہی دنیا بقعۂ نور بن گی۔ عمارتیں تعمیر کی گئیں۔ سڑکیں اور گاڑیاں بنائی گئیں اور کچھ دنوں میں پوری دنیا تبدیل ہوگی۔ ملکہ علم افرور کے لئے ایک محل تعمیر کیا گیا۔ جس کی دربانی قسمت کے سپرد کی گئی۔ امید بھی ایک کونے میں بیٹھی رہتی تھی۔ علوم وفنون کی سفارش پر لوگوں کو اندر جانے دیتی تھی۔ آزاد نے یہاں اپنے مخصوص اسلوب کے زریعہ بہت سے مجرد خیالات مثلاً فہم و ادراک امید، قسمت، علوم وفنون وغیرہ کو مجسم پیش کیا ہے۔

آزاد نے اس نکتہ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اہل علم بھی کبھی کبھی نا اہلوں کو ساتھ لے لیتے ہیں جس کا نتیجہ برا ہوتا ہے۔ ملکہ علم افروز کو اس دنیا میں آئے ہوئے ایک عرصہ گزر گیا تھا اور اس دوران اس کی طبیعت اور مزاج میں کافی تبدیلی واقع ہوگئی نتیجتاً اس کی دوستی ملکہ غرور سے ہوگئی اور آرام وغفلت کو اپنا مصاحب بنا لیا اور کچھ دنوں بعد غرور سے شادی بھی کر لی جس کے بطن سے دو اولادیں تولد ہوئیں۔ ایک کا نام خاشامد اور دوسرے کا نام خام خیالی دکھا۔ دراصل آرام وغفلت خاشامد امد خام خیالی مجرد خیالات ہیں جن کو آزاد نے مجسم کر کے پیش کیا ہے۔ اصل مراد یہ ہے کہ کبھی کچھ اہل علم بھی غرور میں مبتلا ہو جاتے ہیں بقول حسن بصری کہ علماء پر جب شیطان کو راہ نہیں ملتی تو وہ غرور کے دروازے سے

داخل ہوتا ہے۔

غرور کی وجہ سے آدمی کو خوشامد بہت اچھی لگتی ہے اور وہ خام خیالی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

جب ملکہ علم افروز کے دربار میں نااہل لوگ داخل ہو گئے تو علوم وفنون محل سے نکل آئے اور کنج عافیت میں پہنچے جو آزادی کی آرام گاہ تھی۔ آزادی قناعت کی گود میں پلی بڑھی تھی اور دنیا کے شور وشرر سے الگ زندگی گزار رہی تھی۔ ان کے ہمراہ دانائی دوراندیشی اور کفایت شعاری بھی ہر سکون زندگی گزار رہی تھی۔ علوم وفنون کو بھی یہ مقام پسند آیا۔

یہاں بھی آزاد نے آزادی، قناعت، دانائی، دوراندیشی اور کفایت شعاری کو مجسم کر کے پیش کیا ہے۔

آزاد نے ''علمیت اور ذکاوت'' کے عنوان سے جو ساتواں تمثیلی مضمون لکھا ہے اس کی تفصیل کچھ اس طرح ہے۔ خیال ایک اقلیم ہے۔ فصاحت ایک ملک اور اس ملک کا بادشاہ ملک الکلام ہے۔ اس بادشاہ کی دو بیویاں ہیں ایک کا نام فرحت بانو دوسری کا نام دانش خاتون ہے۔ فرحت بانو کے بطن سے جو بیٹی پیدا ہوئی اس کا نام ذکاوت رکھا گیا۔

یہاں فصاحت، کلام، دانش، فرحت، علم، ذکاوت مجرد خیالات ہیں جنھیں مشکل کر دیا گیا۔

آزاد کا اصل مقصد علمیت اور ذکاوت کی خصوصیات بتانا ہے۔ اس کے لئے انھوں نے ان کو کرداروں کی شکل میں پیش کر کے ایک قصہ تیار کر لیا ہے۔ قصہ اس وقت اپنی دلچسپی کی انتہا کو پہنچ جاتا ہے۔ جب ان دونوں میں معرکہ آرائی شروع ہوتی ہے۔ چنانچہ دربار آسمانی میں ایک دن دونوں کا مقابلہ ہوا پہلے علم نے اپنا کمال دکھایا اور خدا کی حمد وثنا میں تقریر کی جس سے سب کی آنکھیں آسمان کو لگ گئیں پھر ذکاوت نے اپنا جمال دکھایا پہلے اس نے زمین خدمت کو بوسہ دیا پھر سر اٹھا کر چند حسین اشعار پڑھے اور ایک تبسم زیر لب کیا غرض اس طرح دونوں میں مقابلے ہوتے رہے۔ علم کو صداقت اور تقلید سے دلچسپی تھی اور ذکاوت ایجاد واختراع پسند کرتی تھی۔ آزاد نے جو نکتہ یہاں سمجھانے کی کوشش کی ہے وہ یہ ہے کہ اہل علم ہمیشہ اپنے دعوے کے ثبوت میں قدیم حوالوں کو پیش کرتے ہیں اور تقلید سے کبھی تجاوز نہیں کرتے تاکہ ان پر کبھی بے راہ روی کا الزام نہ آئے۔ مگر ذکی انسان قدامت اور تقلید سے دور بھاگتا ہے۔ اور ہمیشہ نئی نئی بات کہنے کی

سوچتا رہتا ہے۔ چونکہ خوبیاں دونوں میں تھیں اس لئے دنیا میں دونوں کی بڑی قدر و منزلت ہوئی مگر اہل دل کا طبقہ ان دونوں سے منکر تھا۔ یہ دونوں بہت بد دل ہوئے اور عالم بالا میں درخواست دی کہ انھیں واپس آنے کی اجازت دی جائے اور ان دونوں کی درخواستیں منظور ہوئیں۔ چنانچہ ذکاوت نے پہلے پرواز کی لیکن خدا کی وسعتوں میں راستہ بھول گئی۔ اس کے بعد علم نے بازو پھیلائے لیکن اس کے پاس قوت پرواز نہ تھی۔ اس لئے زمین پر گر پڑی۔ اس مصیبت کے موقع پر دونوں میں میل ہوگیا۔ اور دونوں نے مل کر پرواز شروع کی تو چشم زدن میں عالم بالا پہنچ گئے۔ اس کے بعد دونوں میں ملاپ بڑھتا گیا اور دونوں نے ایک دوسرے کو سمجھنے میں کوشش کی۔ ذکاوت نے علم کو صلاح دی کہ وہ حسن ظرافت اور اس کی سہیلیوں سے بھی ملاقات کرلے اور علم نے ذکاوت کو سمجھایا کہ وہ صلاح اور اعتدال سے بھی کام لیا کرے یہ مضمون یقیناً ''نیرنگ خیال'' کا ایک نہایت عمدہ تمثیلی انشائیہ علمیت وذکاوت کے تمثیلی پیکر لازوال کرداروں کے مالک ہیں۔ ایجاد واختراع قدامت وتقلید کو بھی مشکل صورتوں میں پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح اور بھی بہت سے مجردات کی تجسیم کی گئی ہے۔ معنوی مناسبات بھی خوب ہیں۔ کرداروں کے اقوال وافعال بھی تمثیلی رنگ میں پیش کئے گئے ہیں۔

نیرنگ خیال کے پہلے حصہ کا آخری مضمون ''شہرت عام وبقائے دوام کا دربار'' ہے اس مضمون میں بقول ڈاکٹر غلام رسول مکرانی: ''تمثیل کی منصوبہ بندی سطحی ہے مگر انشاء پردازی کا فن معراج کمال پر نظر آتا ہے۔ بظاہر یہ مضمون ایڈیسن کے مضمون سے ماخوذ ہے مگر نیرنگ خیال کے دوسرے مضامین کے برعکس اس میں پابند ترجمہ کا انداز نظر نہیں آتا۔ آزاد نے اس میں اپنی تخلیقی بصیرتوں کا اس قدر مظاہرہ کیا ہے کہ یہ انشاء پردازی کا ایک طبع زاد شاہکار بن جاتا ہے اور بجائے ترجمہ کے ایک تصنیف کا حکم رکھتا ہے۔''[۱۸] مصنف نے عالم خواب میں ایک دربار سجایا ہے جس میں علم وادب اور طاقت وحکمرانی کی عظیم شخصیتوں کو اعزاز دیا جاتا ہے جس سے میں یہ ہستیاں اپنے اپنے مراتب کے اعتبار سے مسند نشیں ہوتی ہیں اس میں آزاد نے یہ کمال کیا ہے کہ انھوں نے ایڈیسن کی شخصیات سے انحراف کرتے ہوئے اپنی پسند کی شخصیات کو اس دربار میں جگہ دی ہے جس میں سب سے پہلے رام چندر جی براجمان ہوتے ہیں اور آخر میں آزاد نے اپنے لئے بھی ایک کرسی خالی رکھی ہے۔

اس مضمون میں تمثیل نگاری بہت کم ہے صرف غفلت، عیاشی، خود پسندی اور بے پروائی وغیرہ کو پریوں کی شکل میں مشکل کیا۔ بہر حال اس میں محمد حسین آزاد نے اپنی انشاء پردازی کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔

آزاد نے شہرت عام اور بقائے دوام کے دربار میں جن شخصیات کو جگہ دی ہے وہ ہیں رام چندر جی، مہاراج بکرماجیت، راجہ بھوج رستم، سکندر، نظامی گنجوی، سقراط، افلاطون، جالینوس، ارسطو، ہارون رشید، مامون رشید، محمود غزنوی، چنگیز خاں، ہلاکو خاں، امیر تیمور، ہمایوں اکبر، جہانگیر، شاہجہاں، اورنگزیب نور جہاں، نعمت خاں عالی، شیوا جی، محمد شاہ، نادر شاہ، بوعلی سینا، فردوسی، انوری، خاقانی، ظہیر فاریابی، طوسی حافظ شیرازی، سعدی، سودا، میر درد میر حسن، انشاء اللہ خاں انشا، جرأت، ناسخ، آتش، مومن، میر امن مرزا رجب علی بیگ سرور، ذوق اور مرزا غالب وغیرہ۔

نیرنگ خیال کے دوسرے حصہ میں پانچ مضامین ہیں جن میں پہلا ''جنت الحمقاء'' ہے دوسرا ''خوش طبعی'' تیسرا ''نکتہ چینی'' چوتھا ''مرقع خوش بیانی'' اور پانچواں مضمون ''سیر عدم'' ہے۔

پہلے مضمون میں انسان کے ان اعمال قبیحہ اور حرکات ناپسندیدہ کو واضح کیا گیا۔ جو غلط فہمی، کوتاہ اندیشی، خود پرستی اور حماقت کے پروردہ سوتے ہیں وہ ان برائیوں کے نقصانات کو جانتے ہوئے بھی ان سے الگ نہیں ہو پاتا ہے۔ جیسا کہ مصنف نے خود لکھا ہے کہ یہ مضمون ابنائے جنس کی عبرت کے لئے استعارہ اور کنایہ کے رنگ میں لکھا ہے یعنی اس مضمون میں یہ مقصد واضح کیا گیا ہے کہ انسان غلط فہمی کی پروردہ تمام حماقتوں سے خود کو آزاد رکھے۔ یہ مضمون یقیناً تمثیل کے فن کا ایک بہترین نمونہ ہے۔ اس میں تمثیلی کردار نگاری کے علاوہ حالات اور کیفیات کو بھی تمثیلی پیرایۂ بیان میں پیش کیا گیا ہے۔

دوسرا مضمون ایک نہایت مختصر تمثیلی انشائیہ ہے۔ تیرے مضمون نے نکتہ چینی کی ترقی اور گمراہی کے متضاد پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس میں مصنف یہ بتاتا ہے کہ اصل نکتہ چینی میں واقعی بے پناہ تاب وتوانائی ہوتی ہے اور یہ حق اور محنت کی بنیاد پر قائم ہوتی ہے۔ اور انصاف ودانائی کے میزان میں علم وادب کو پرکھتی ہے مگر یہ اصل نکتہ چینی اب دنیا میں موجود نہیں ہے اور آج کی نکتہ چینی خوشامد، چاپلوسی اور قدر روت پر مبنی ہوتی ہے اس مضمون

میں نکتہ چینی کا پیکر بڑے ہی استعاراتی انداز میں مجسم کیا گیا ہے جو اپنی تمام معنوی مناسبتوں سے پائیدار بن جاتا ہے۔

چوتھے مضمون میں مصنف نے خوش بیانی کے ایک ایسے مرقع کو پیش کیا ہے جو در حقیقت گمراہ کن ہے۔ مصنف کا مقصد بقول مکرانی یہ ہے کہ وہ اس بداصل خوش بیانی اور تکلفات سے بھرے ہوئے غیر فطری اسلوب نگارش پر اپنے طنز و تمسخر سے ضرب لگائے اور اس طلسمی قلعہ کو مسمار کر کے اصل انشا پردازی کے نقوش روشن کرے۔ مصنف نے غیر فطری اور بداصل خوش بیانی اسے قرار دیا ہے جس میں الفاظ کی سحر کاری اور نیرنگ سازی، ابہام اور ابتذال پیدا کرنے والی خیال پرستی، مضحکہ خیز نازک خیالی، تشبیہ، استعارہ، تجنیس اور ابہام کی گرانباری قواعد کی کرتب بازی اور بے معنی طنز و ظرافت جسے بے شمار نقائص موجود ہوتے ہیں۔

اس مضمون میں جگہ جگہ تمثیلی علامتوں کا استعمال اور مجردات کی تجسیم کے بے شمار نمونے ملتے ہیں۔

آخری مضمون ''سیر عدم'' ہے اس میں مصنف نے انسانوں کو دنیائے غم کی سیر کرائی ہے۔ اس میں تمثیلی تو ہے لیکن کوئی خاص نہیں البتہ دریائے اشک، کشتی مصیبت، جزیرہ غم وغیرہ کیفیات کو تمثیلی فضاؤں میں رچا بسا کر استعاراتی اسلوب کے قد و خال کو واضح کیا ہے۔ مصیبت غم اور صبر کے مشخص تمثیلی پیکر کافی اثر انگیز ہیں۔ بہر حال آزاد نے ان پانچوں مضامین میں بھی تمثیلی انداز نگارش میں اپنے استعاراتی اسلوب کے جوہر دکھائے ہیں۔

چونکہ (Allegory) کا تعلق انگریزی ادب سے ہے اور تمثیل نگاری کے صنف ہمارے یہاں انگریزی ادب ہی سے آتی ہے اور نگریزی کی بہت سی نظمیں خواب سے شروع ہوتی ہیں۔ ہیرو اکثر کوئی خواب دیکھا ہے اور اسی عالم میں وہ اخلاق وحکمت کی باتیں بیان کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد اپنے اکثر مضامین میں پہلے خواب دیکھتے ہیں اور خواب ہی کے عالم میں سارے احوال و واقعات بیان فرماتے ہیں۔

آزاد نیرنگ خیال سے پہلے ہی انشاء پردازی کا فن فروغ دے چکے تھے اور اپنے قلم سے اسلوب نثر کی صد رنگ بہاریں سجانے کے عادی ہو چکے تھے۔ ان حالات میں تمثیل نگاری کی طرف ان کی رغبت ایک فطری ردعمل قرار دی جا سکتی ہے کیوں کہ تمثیل

نگاری میں جس شگفتہ نگاری اور رومان نگاری، خیال بندی اور تخیل آفرینی اور جس تصویر کشی اور پیکر تراشی کی ضرورت ہوتی ہے وہ انشا پردازی کا خاصہ ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تمثیل نگاری کی روایت نے محمد حسین آزاد کے یہاں اپنا بہترین علمبردار پالیا۔

نیرنگ خیال اردو تمثیل کی گذشتہ روایات کے برعکس انشائیوں پر مشتمل ہے پچھلے ادوار کی تقریباً تمام تمثیلیں طویل داستانوں کی صورت میں تخلیق ہوتی تھیں۔ لیکن آزاد نے تمثیل نگاری کو ممکن طور پر انشائیہ نگاری میں ڈھال دیا ہے۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ ان کے مختصر تمثیلی انشائیے کہیں کہیں نیم افسانوی رنگ کے بھی حامل ہیں۔ ''نیرنگ خیال'' کے متعلق میں اپنے خیالات کو امیر اللہ خاں شاہین کے مندرجہ ذیل خیالات پر لگام لگاتا ہوں۔ شاہین لکھتے ہیں:

> ''آزاد کے متعلق یہ کہنا کہ آزاد اگر نیرنگ خیال کے سوا کچھ نہ لکھتے تب بھی ان کے مرتبے میں کوئی کمی واقع نہ ہوتی۔ بڑی حد تک صحیح ہے آزاد کی تنقید، تحقیق، تشریح اور توجیہ سب پر حرف زنی ہوئی ہے مگر ان کا وہ اسلوب جو نیرنگ خیال کے مضامین میں ہے وہ اپنی جگہ منفرد اور ممتاز ہے۔ اس لئے کہ موضوع کے مطابق زبان وبیان ہے۔ آزاد کو اپنی خلاقانہ صلاحیتوں کا اظہار کا جتنا بھرپور موقع نیرنگ خیال میں ملا ہے اس کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ آزاد پہلے انشائیہ نگار ہیں بعد میں کچھ اور ہیں۔ انشائیہ نگاری میں ان کا مقام اتنا اونچا ہے کہ وہ اگر اس کی رفعتوں سے جھلک دکھائیں تو چشم نظارہ کو سیری نہ ہو ہل من مذید کے نعرے بلند ہوں۔ ادب اور آرٹ کا یہی کمال ہے کہ دلچسپی آخر تک بنی رہے۔ آزاد نہ مفکر تھے نہ معلم نہ فلسفی نہ سیاست دان وہ زبان دان تھے یا اہل زبان اور اس زبان کا بھرپور استعمال ہمیں نیرنگ خیال کی نیرنگیوں میں نظر آتا ہے۔ جہاں وہ تخیل کے پروں پر اڑتے ہیں یہ پرواز اتنی بلند ہو جاتی ہے کہ ان کا وجود بھی کائنات بسیط میں کہیں گم ہو جاتا ہے ان کے شہپر جب پھڑ پھڑاتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ

آب وگل کی مخلوق عالم بالا میں محو پرواز ہے۔"[۱۹]

سچ تو یہ ہے کہ محمد حسین آزاد کا اسلوب ہر طرح کی تنقید سے آزاد ہے۔

~~~~~

حواشی:

۱۔ محمد حسین آزاد، نیرنگ خیال، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۸۲، ص
۲۔ محمد حسین آزاد، سخندان فارس، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۵، ص۱۵۲، ۱۵۳
۳۔ حامد حسن قادری، داستان تاریخ ردو، ص۴۰۵
۴۔ اسلم فرخی، محمد حسین آزاد: حیات اور تصانیف (حصہ دوم)، ص۳۴۱
۵۔ اردو نثر کا دہلوی دبستان، ص۳۹۶
۶۔ تعبیر وتشریح تنقید، ص۴۲
۷۔ The Columbia Encyclopaedia, Vol:1, Edition:III, p.52
۸۔ بحوالہ منظر اعظمی، اردو میں تمثیل نگاری، ص۱۰۴
۹۔ اردو کا پہلا ناول خط تقدیر، ص۳۲
۱۰۔ مقالات حالی (حصہ دوم)، ص۱۴۳
۱۱۔ اسلم فرخی، محمد حسین آزاد: حیات اور تصانیف (حصہ دوم)، ص
۱۲۔ محمد حسین آزاد، نیرنگ خیال، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۸۲، ص۸۴
۱۳۔ ایضاً، ص۴۶
۱۴۔ ایضاً، ص۴۶
۱۵۔ ایضاً، ص
۱۶۔ ایضاً، ص
۱۷۔ ایضاً، ص۵۶
۱۸۔ غلام رسول مکرانی، اردو ادب میں تمثیل نگاری، نصرت پبلشرز لکھنؤ، ۱۹۸۸، ص۳۹۷
۱۹۔ امیر اللہ خان شاہین، اردو اسالیب نثر تاریخ وتجزیہ، جمال پرنٹنگ پریس دہلی، ۱۹۷۷، ص۲۰۵

☆☆☆
~~~~~

غبار خاطر کی اسلوبیاتی خصوصیات

مولانا آزاد نے اردو میں فارسی اور عربی کے مرکب ومفرد الفاظ کے بکثرت و باافراط استعمال سے اردوادب کے سرمایہ میں غیر معمولی اضافہ کیا۔ان کی انشاء پردازی کا بیشتر حصہ عربی اور فارسی کی آمیزش پر منحصر ہے لیکن ان کے تخیل کی جولا نگاہ میں فارسی اور عربی کے علاوہ فرانسیسی اور انگریزی الفاظ بھی دست بستہ کھڑے نظر آتے ہیں اور اسی کمال کی وجہ سے مولانا کے ادب لطیف میں ایک ایسی جدت ایسا انوکھا پن پیدا ہوگیا کہ جس کی مثال اور کہیں نظر نہیں آتی۔

ہندوستان کی قدیم وجدید تہذیبی روایت کے ساتھ عربی فارسی اور بیرونی فضائل ومحاسن کے امتزاج سے ان کے اسلوب بیان میں جوخوبی پیدا ہوئی ہے اسکی تعریف وتوصیف کے لئے الفاظ نہیں ملتے یعنی ان کی اسلوبی خصوصیات کی خوبیاں بیان سے باہر ہیں پروفیسر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

> ''یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد کا اپنا ایک مخصوص منفرد اور ممتاز اسلوب نگارش ہے۔ اگر چہ اس اسلوب کا تعلق اساتذہ ادب کے درمیان شبلی کے مکتب فکر سے ہے اور ثقاہت وسلاست یا سنجیدگی و شگفتگی اس کا مایۂ امتیاز ہے۔ مگر اس میں متانت کے ساتھ حرکیت کی ہم آہنگی جس بڑے پیمانے پر ہوتی ہے، وہ آزاد کا خصوصی وصف ہے، اس سے اردو زبان کی جان داری اور شان داری دونوں بڑھ گئی ہیں اور نثر شعر کی طرح ایک شمشیر آب دار بن گی ہے۔''[۱۱]

بقول رشید الدین خاں ڈاکٹر عابد حسین، مولانا آزاد کے ادبی اسلوب کے تین دور

قائم کئے ہیں زعیمانہ، حکیمانہ اور ادیبانہ، سجاد انصاری نے کہا تھا کہ: اگر قرآن اردو میں نازل ہوتا تو اس کے لئے ابوالکلام کی نثر یا اقبال کی نظم منتخب کی جاتی حسرت کو ابوالکلام کی نثر کے بعد اپنی نظم پھیکی معلوم ہوتی تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا کے اسلوب نثر کے متعلق ایک طرف تعریف میں غلو ہے تو دوسری طرف تنقیص بھی حد سے زیادہ کی گئی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ناقدین نے مولانا کی تصانیف میں نثر اور موضوع کے لحاظ سے فرق کو ملحوظ نہیں رکھا صرف ان کی نشاء پردازی اور خطابت کی بناء پر ان کی مدح سرائی ہوئی اور اس لئے یہ ضروری ہے کہ مولانا کے اسلوب نثر کے ارتقا کو ملحوظ رکھا جائے اور اس کے جلوہ ہائے رنگا رنگ کو سمجھا اور پرکھا جائے تب ہی ہم مولانا کی نثر کے ساتھ انصاف کر سکیں گے۔

مولانا آزاد کی مادری زبان عربی تھی اور اس زبان پر ان کی زبردست گرفت تھی ان کی علمی استعداد زبردست تھی۔ فارسی اور اردو زبانیں سیکھیں اور ان پر عبور حاصل کرلیا تھا۔ انگریزی اور فرانسیسی زبانوں سے بھی وہ بہ خوبی واقف تھے۔ یہی وجہ رہی کہ انھوں نے جب کبھی بھی اردو زبان کی علمی اصطلاحات سے بحث کی ہے عربی اور انگریزی زبان کی اصطلاحات کو ضرور شامل رکھا ہے۔ مولانا کی نثر نگاری ایک مخصوص انفرادیت کی حامل ہے لیکن گہرے غور وفکر سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے تخیل اور ذہن پر سید جمال الدین افغانی، مفتی عبدہ، شاہ ولی اللہ محدث دہلوی اور سرسید و شبلی کا تاثر تھا اس کے علاوہ ان کے اسلوب بیان میں محمد حسین آزاد ظہوری، عرفی، غالب اور متنبی کی گونا گوں رنگ آمیزی اور وابستگی پائی جاتی ہے۔

مولانا کے اسٹائل اور انفرادیت میں ان کے مذہبی جذبات اور اخلاق حسنہ کو بڑا دخل ہے۔ درحقیقت ان کی شخصیت اسلاف کا ایک نشان تھی ساتھ ہی ذہن میں جدت اور عصری ماحول سے وابستگی بھی تھی مزاج میں شاعرانہ فکر فلسفیانہ رنگ اور رومان تھا جس سے ان کی شخصیت میں غیر معمولی جاذبیت اور بے پناہ رعنائی پیدا ہوگئی تھی۔ مولانا کے اسٹائل کی دو اہم خصوصیتیں یہ تھیں کہ خواہ تحریر ہو یا تقریر بلند پایہ ادبیت اور شان خطابت ہمیشہ نمایاں رہی تھی۔ مولانا آزاد جس دور سے گزر رہے تھے وہ نرم و شیریں گفتاری کا نہیں بلکہ تلخ نوائی کا دور تھا اس دور نے اقبال اور آزاد دونوں کو مردانہ لب و لہجہ دیا اور

ضربت کاری اور لہو ترنگ کا مطالبہ کرنے والے زمانے دونوں کو پروقار پرشوکت اور پر شکوہ طرز گفتار دی۔

غبارِ خاطر

غبارِ خاطر کی اردو ادب میں کئی وجوہات کی بنا پر اہمیت ہے۔ سب سے پہلے تو اس وجہ سے کہ یہ مولانا آزاد کی لکھی ہوئی ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد صرف اردو ہی میں نہیں بلکہ ہماری ملکی وقومی زندگی میں ممتاز ترین مقام رکھتے ہیں۔ یہ ایک ایسے شخص کی تحریر ہے جو نابغۂ روز گار تھی۔ تیسری بات یہ ہے کہ مولانا آزاد ہمہ جہت شخصیت رکھتے تھے۔ سیاست وصحافت یا ادب ہی میں نہیں مذہب میں بھی وہ بلند پایہ مقام رکھتے تھے۔ چوتھی اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ بذات خود یہ کتاب اپنے منفرد اسلوب کی بنیاد پر اردو ادب میں ایک اعلیٰ اور ارفع مقام رکھتی ہے۔ پانچویں بات یہ کہ غبار خاطر مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت اور انداز فکر کی آئینہ دار ہے اگر مولانا ابوالکلام آزاد غبار خاطر کے سوا کچھ نہ لکھتے تب بھی وہ اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہتے۔

مولانا بنیادی طور پر ادیب تھے۔ انھوں نے یوں تو بہت کچھ لکھا اور مختلف موضوعات پر لکھا مذہب سے لے کر سیاست تک کوئی بھی موضوع مولانا کے احاطہ قلم سے باہر نہیں ہے۔ ان کی ہر تحریر ایک ادبی شان ووقار رکھتی ہیں۔

''غبار خاطر'' کی پہلی اشاعت مئی ۱۹۴۶ء میں ہوئی تھی جو محمد اجمل خاں کی مرتب کردہ تھی جس میں خود اجمل خاں نے ایک بہت بسیط اور پرمغز مقدمہ شامل کیا تھا۔ غبار خاطر کافی عرصہ بعد شائع ہوئی تھی اس لیے اس کا پہلا ایڈیشن بہت جلد ختم ہوگیا۔ غبار خاطر کی وجہ تسمیہ بیان کرتے ہوئے مولانا خود دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> ''میر عظمت اللہ بلگرامی، مولوی غلام علی آزاد بلگرامی کے معاصر اور ہم وطن تھے اور جدی رشتہ سے قرابت بھی رکھتے تھے۔ انھوں نے ایک مختصر رسالہ ''غبار خاطر'' نام سے لکھا تھا۔ میں یہ نام اس سے مستعار لیتا ہوں۔''[۲]

''غبار خاطر'' جیسا کہ کہا جاچکا ہے کہ اپنے اسلوب کی انفرادیت کی وجہ سے بڑی

اہمیت رکھتی ہے اور یہ ہم جانتے ہی ہیں کہ صاحب طرز ادیب اسے کہتے ہیں جو اپنی تحریر کی انفرادیت سے فوراً پہچانا جاتا ہے۔ طرز بیان میں جب تک حسن بیان شامل نہ ہو صاحب طرز کی تحریر موثر نہیں بن سکتی۔

مولانا آزاد صاحب طرز ادیب تھے۔ ان کی اسلوب کی انفرادیت خود بولنے لگتی ہے کہ وہ کس کی تخلیق کردہ ہے۔ اسلوب بنانے میں انسان کی پوری شخصیت شامل رہتی ہے۔ اس کا علم اس کی فکر، اس کا فلسفۂ حیات، اس کا جمالیاتی احساس، اس کا ماحول، اس کی ترتیب، اس کی تہذیب، اس کی اخلاقی اقدار غرض کہ وہ تمام چیزیں جس سے کسی کی شخصیت کا خمیر اٹھتا ہے وہ سب کے سب شامل رہتی ہیں۔ اسی لیے بوفان کے بقول ''اسلوب ہی خود انسان ہے۔'' اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا ابوالکلام کی تحریریں اپنے اسلوب کی وجہ سے پہچانی جاتی ہیں۔ ''غبار خاطر'' اپنے اسلوب کے اعتبار سے مولانا کی سب سے منفرد تصنیف ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ''غبار خاطر'' کو خطوط کہا جائے یا انشائیہ؟ مولانا نے بظاہر خطوط کا انداز اختیار کیا ہے۔ عام طور پر انھیں خطوط کہا جاتا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اگر یہ مجموعہ خطوط نہیں ہے تو کس بنا پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ خطوط ہیں۔ دوسرے یہ کہ اگر یہ خطوط نہیں ہیں تو کیا ہیں؟ موجودہ زمانے میں خطوط نگاری نے ایک مستقل صنف ادب کی صورت اختیار کرلی ہے۔ اور اس کی حدود بڑی حد تک متعین ہوگئی ہیں۔ ان حدود سے تجاوز کرکے خط خط نہیں رہتا۔ خطوط میں سب سے مقدم بے تکلفی، سادگی اور اختصار ہے۔ یہ دو آدمیوں کی وہ گفتگو ہے جو عام طور پر سب سے بے تعلق ہوکر رہ جاتی ہے۔ یہاں نہ رسوائی کے ڈر کے بغیر دل کا معاملہ کھلتا ہے۔ خطوط میں بغیر کسی تصنع کے وہ انسان نظر آتا ہے جو روزمرہ کے چھوٹے بڑے واقعات مین الجھا ہوا ہے۔ خطوط میں شخصیت کا بے جھجک اور بے ساختہ اظہار ہوتا ہے۔ خطوط مکالمے کی ایک صورت ہوتے ہیں۔ خط لکھنے والا کچھ کہتا ہے کچھ پوچھتا ہے جس کا دوسرا جواب دیتا ہے۔ خطوط میں کہنے اور سننے کی ایک کیفیت ہوتی ہے۔ ان میں سے کوئی بات ''غبار خاطر'' میں نہیں ملتی۔ اس وجہ سے انھیں خطوط کہنا صحیح نہیں ہے۔ رہی بات کہ وہ خطوط کے انداز میں لکھے گئے ہیں تو صرف اس بنا پر انھیں خطوط نہیں کہا جاسکتا۔ دراصل مولانا نے خطوط کے انداز میں انشائیے لکھے

ہیں۔اس سلسلے میں جو سب سے گمراہ کن بات ثابت ہوئی ہے وہ ''صدیق مکرم'' کا القاب ہے اور پھر آخر میں جو مولانا کا نام آجاتا ہے تو گویا ایک ایسا دستاویزی ثبوت مل جاتا ہے جس کی تردید ہو ہی نہیں سکتی۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ صدیق مکرم اور ابوالکلام سے قطع نظر کرلیجیے تو وہ خطوط ہی باقی نہیں رہتے۔رہا طرز تخاطب تو یہ بھی کوئی ایسی چیز نہیں ہے کہ جس کی بنا پر انھیں خطوط ثابت کیا جاسکے۔ملک زادہ کے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ:
''غبار خاطر'' میں مولانا نے جو کچھ بھی لکھا ہے اسے احتیاط کی چھلنی میں انھوں نے اچھی طرح چھان لیا ہے۔اور ان کے افکار کا بہاؤ انھیں راستوں سے ہوتا ہوا گزرتا ہے جو متعین منزل مقصود کی طرف پہنچتا ہے۔اس پر علمی نمائش کے عظیم الشان پل بندھے ہوئے ہیں۔فلسفیانہ مباحث سے لدی ہوئی کشتیاں تیرتی ہیں اور مولانا کی شعریت نے ایک چادر بن کر ان کے حقیقی تاثرات کے چہرے کو اس طرح ڈھانپ لیا ہے کہ بعض مقامات پر تو یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کس نقطہ پر شاعری ختم ہوئی اور حقیقت شروع ہوئی۔غالب نے اپنے مکاتیب میں فن کو زندگی پر فضیلت نہیں دی۔ان کی زندگی ان کے فن کا وسیلہ بن گئی۔اس کے برخلاف ابوالکلام اپنے فن سے اپنی زندگی کے خدوخال کو اجاگر کرتے ہیں۔اور یہی چیز بحیثیت خط غبار خاطر کا المیہ بن جاتی ہے۔اس لیے کہ خطوط نگاری میں کمال حاصل کرنے کے لیے کسی فن کی ضرورت نہیں، نہ کوئی اصول، نہ کوئی خیال نہ کوئی موضوع، نہ ابتداء نہ انتہا، نہ وسعت، نہ تکمیل نہ تشبیب، نہ دعائیہ خط صرف گریز کا نام ہے اور یہ گریز جب جگر کی آمیزش سے پیدا ہوتا ہے تو بقول خورشید الاسلام ''بے اصولی بھی ایک اصول بن جاتی ہے، لغزشیں حسین ہو جاتی ہیں، چاند اور سورج خود بنتے سنورتے اور غروب ہو جاتے ہیں۔'' البتہ کسی قدر حقیقت یہ ہے کہ غبار خاطر میں مولانا نے جیل کی تنہائی میں سنہری یادوں کی ایک بزم سجائی ہے۔یہاں مکتوب الیہ سے یونہی عرض ہے اور بقول آل احمد سرور ''کاتب اپنے دل کے داغوں کی بہار دیکھنا چاہتا ہے۔غبار خاطر خطوں کا مجموعہ نہیں مضامین کا مجموعہ ہے اور مضمون نگاری کے لحاظ سے ان کا اسلوب بھی ہے۔''

آل احمد سرور کی یہ رائے کہ یہ مضامین کا مجموعہ ہے بڑی حد تک صحیح ہے۔ان مکاتیب میں کچھ مضامین ایسے ضرور ہیں جن پر مضمون کا اطلاق ہوتا ہے۔اس لیے کہ مضمون کی زد میں ''مذہبی، سیاسی، سماجی مضامین سے لے کر علمی، ادبی و تحقیقی ہر طرح کے

مضامین آجاتے ہیں۔ان کے اندر مواد بھی ہے اور ان کی افادیت بھی مسلم ہے۔ کچھ خطوط میں سادہ انداز کو عالمانہ انداز سے کہنے اور معلومات فراہم کرنے پر صرف ہوا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ علم و حکمت کی باتیں، غور و فکر کے دامن پر آویزاں بھی کی گئی ہیں۔ مگر اس کتاب کے زیادہ تر خطوط کے اندر وہ تمام خصوصیات بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں جو انشائیہ کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ ان مکاتیب کے اندر مضمون نگاری کا شخصی انداز ملتا ہے۔ ہر ہر لفظ پر مصنف نے اپنی شخصیت کی مہر لگا دی ہے۔"[۳۳]

ابوالکلام آزاد کی علمی شخصیت کو دیکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غبار خاطر انشائیہ نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ رہی بات با مقصد اور چھپوانے کے ارادے سے خطوط کا لکھنا تو اس سے انشائیہ نگاری پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ انشائیہ میں موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ مضمون اور انشائیہ مقالے کے مقابلے میں ایسی ہلکی پھلکی صنف ہے جس کے طریق اظہار میں زیادہ گہرائی ہوتی ہے۔ یہاں ادب کے میکانکی عمل سے ہٹ کر زندگی کا مطالعہ نظر آتا ہے اور اس کام میں لکھنے والے کی اپنی داخلی کیفیت رہنما بن جاتی ہے۔ اس نے زندگی کو جس طرح برتا اور جس رنگ میں دیکھا ہے، اسے وہ تمام تر داخلی کیفیات کے ساتھ پیش کر دیتا ہے۔

زبان کے اعتبار سے دیکھا جائے تو "غبار خاطر" کی زبان سادہ اور شگفتہ ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی لکھتے ہیں:

> "غبار خاطر" میں زبان بڑی سادہ ہے مگر سادگی میں انھوں نے صنعت کاری کا پورا التزام رکھا ہے۔ خیال بندی، استعارہ سازی، تلازمات خیال اور اشعار کو بیچ بیچ میں پرونے کے لیے نثر میں پہلے سے اہتمام کرتے ہیں اور حسن بیان کے ساتھ ساتھ معنوی تہیں تخلیق کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی سادگیِ زبان دراصل غالب کی شاعری کے آخری دور کی سادگیِ زبان کی طرح ہے جہاں زبان میں کسی قسم کی غرابت نہیں۔ روزمرہ، محاورہ کا فطری حسن اپنے پورے شباب پر ہے۔"[۳۴]

"غبار خاطر" شعریت، حکمت اور خطابت کے متناسب امتزاج کا حسین مظہر ہے۔

اس میں مولانا آزاد کی انفرادی، پیمبرانہ انانیت، اعلیٰ جمالیاتی شعور، وسیع مشاہدہ ومطالعہ، حیرت انگیز حافظہ، کلاسیکی شعری ذوق، بے پناہ علمی لیاقت، رومانی انداز نظر اور فنکارانہ اظہار۔ یہ سب عناصر ایک ایسے مرصع، خوش آہنگ اور فکرانگیز اسلوب کی شکل اختیار کر لیتے ہیں جو ہر اعتبار سے ادبی شاہکار اور مولانا کی مسحور کن شخصیت کا غماز ہے۔ ''غبار خاطر'' میں مولانا آزاد کی شخصیت کے کئی پہلو ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ان کا آمرانہ دبدبہ، عالمانہ عظمت، امیرانہ طمطراق، مفکرانہ، ادیبانہ خوش مذاقی، خطیبانہ بلند آہنگی اور شاعرانہ تخیل وغیرہ خصائص غبار خاطر کے اسلوب میں ثبت ہو گئے ہیں۔ اس طرح اسلوب میں اور شخصیت کی ایک رنگی شاید ہی کسی دوسرے ادب پارے میں ملے۔ غبار خاطر کے دلکش اسلوب کی بنیاد پر مولانا آزاد کی وہ انفرادیت ہے جو خارجی اور داخلی دونوں طور پر نمایاں ہے۔

''غبار خاطر'' میں مولانا آزاد کی شخصیت واضح طور پر ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ چاہے ان کی سحر خیزی کا بیان ہو، خلوت پسندی کا تذکرہ، چائے نوشی کے آداب کی تفصیلات ہوں یا پرندوں اور پھولوں سے دلچسپی کا اظہار، تقلیدی مذہب سے بیزاری کا اعلان ہو یا تفکر و اجتہاد کی اہمیت پر زور، ترک و اختیار کا مسئلہ ہو یا گناہ وثواب کے بارے میں ان کا رومانی انداز نظر۔ ان کی دلی کیفیت کا حال ہو یا پھر ان کی عادتیں اور مصروفیات غرضیکہ ہر ایک کا بیان واضح طور پر دلکش اسلوب میں ملتا ہے۔

مولانا کی شخصیت کا ایک پہلو ان کا شاعرانہ جمالیاتی ذوق ہے جس کی کارفرمائی ان کی زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتی ہے۔ ایک جگہ انھوں نے خود اس کا ذکر کیا ہے کہ حسن آواز میں ہو یا چہرے میں، تاج محل میں ہو یا نشاط باغ میں، حسن ہے اور اپنا فطری مطالبہ رکھتا ہے ذرا ان کا یہ استعاراتی وتشبیہاتی انداز نگارش دیکھیے:

> ''فطرت کی اس بزم نشاط میں تو وہی زندگی سج سکتی ہے جو ایک دہکتا ہوا دل پہلو میں اور چمکتی ہوئی پیشانی چہرے پر رکھتی ہو۔ اور چاندنی میں چاند کی طرح نکھر کر ستاروں کی چھاؤں میں ستاروں کی طرح چمک کر پھولوں کی صف میں پھولوں کی طرح کھل کر اپنی جگہ نکال لے سکتی ہو۔''[5]

مولانا آزاد کی اس جمال پرستی نے ان کی تحریروں میں رومانیت اور جمالیت کی روپہلی دھوپ اور چاندنی چمکائی ہے۔ان کا ماننا تھا کہ حسن کی یہ کشش انسان کی چال میں تھوڑی سی وقتی لڑکھڑاہٹ بھی پیدا کردے تو یہ پچھتاوے کا نہیں بلکہ طمانیتِ قلبِ انسانی کا وسیلہ ہے، لکھتے ہیں:

''ہماری زندگی ایک آئینہ خانہ ہے۔ یہاں ہر چہرے کا عکس بیک وقت سینکڑوں آئینوں میں پڑنے لگتا ہے۔اگر ایک چہرے پر غبار آئے گا تو سینکڑوں چہرے غبار آلود ہو جائیں گے۔''[۶]

مولانا آزاد کا رومانی ذہن قید کی تنہائیوں میں بھی پوری طرح متحرک ہے۔ایسے بھی ایک رومانی ذہن کو متحرک ہونے کے لیے تنہائی اور خلوت سے بہتر کیا چاہیے۔جب مولانا آزاد کو قلعہ احمد نگر میں تنہائی میسر ہوئی تو ان کا جمالیاتی حس بیدار ہوا، قوت تخیل شباب پر پہنچی اور جذبات کے رنگین تاثرات ابھرنے لگے۔ظاہری اور باطنی مشاہدوں میں کشادگی پیدا ہونے لگی اور انھوں نے زندگی کی تبدیلیوں سے لطف اندوز ہونے کا بیڑا اٹھالیا۔لکھتے ہیں:

''تبدیلی اگرچہ سکون سے اضطراب کی ہو مگر پھر بھی تبدیلی ہے۔ اور تبدیلی بجائے خود زندگی کی ایک بڑی لذت ہوتی۔''[۷]

مولانا آزاد کو خود فراموشی کی دنیا میں پہنچ جانا اچھا لگتا ہے۔ان کی رومان پسند زندگی کو حرکت و اضطراب سے لگاؤ ہے۔رومانی مصنفین کے یہاں ایک تصوراتی فضا ہوتی ہے۔یہ فطرت کے عاشق ہوتے ہیں۔یہ مناظر فطرت جمالیاتی اور روحانی اقدار کے دلدادہ ہوتے ہیں۔تلاش حسن ان کے نزدیک حقیقت ہوتی ہے۔انھیں وادیاں اور دیہاتوں کا پرسکون ماحول، جہاں تنہائی اور گوشہ نشینی اختیار کی جاسکے پسند ہوتا ہے۔اور یہی وجہ ہے کہ مولانا آزاد بھی تنہائی کو پسند کرتے ہیں کیوں کہ وہ تنہائی میں خوش رہنے کا ہنر بخوبی جانتے ہیں۔دیکھیے کیا کہتے ہیں:

''میں جب کبھی قید خانے میں سنا کرتا ہوں کہ فلاں قیدی کو تنہائی کی سزا دی گئی ہے تو حیران رہ جاتا ہوں کہ تنہائی کی حالت آدمی کے لیے سزا کیسے ہوسکتی ہے۔اگر دنیا اس کو سزا سمجھتی ہے تو کاش

ایسی سزائیں عمر بھر کے لیے حاصل کی جا سکیں ؎

حسد تہمتِ آزادیِ سروم بگداخت

کیں مرادیست کہ بر تہمتِ آں ہم حسد است''[8]

مولانا آزاد نے اپنی تنہائیوں کا بجا اور خاطر خواہ استعمال کیا ہے۔ تنہائی میں ان کا تخیل بلندیوں پر پہنچ جاتا ہے اور اسی لیے وہ اپنی نثر میں شاعرانہ ترکیب بھی استعمال کرتے ہیں۔ انھوں نے ''غبار خاطر'' کی نثر میں نہایت عمدگی سے تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تمثیل اور مبالغہ وغیرہ کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ ان کی نثر میں شعریت کا رنگ جھلکتا ہے جس سے یہ کوئی لطف اندوز ہوتا ہے۔ ''غبار خاطر'' میں آزاد کا شاعرانہ انداز ذرا دیکھیے:

''کل شام کو جو بزم کیف و سرور آراستہ ہوئی تھی اس کی بادہ گساریوں اور سیر مستیوں نے دو پہر رات تک طول کھینچا تھا، لیکن صبح کے وقت دیکھئے تو ع

نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے

رات کی تر دماغیوں کی جگہ صبح کی سرگرانیوں نے لے لی، اور مجلس دوشین (شراب و شباب) کی دست افشانیوں اور پاکوبیوں کے بعد جب آنکھ کھلی تو اب صبح خمار کی افسردہ جماہیوں کے سوا اور کچھ باقی نہیں رہا تھا۔''[9]

اردو نثر میں شاعرانہ تراکیب کا استعمال کوئی نئی بات نہیں مگر مولانا آزاد کے یہاں یہ فن نقطہ عروج پر پہنچ گیا ہے۔ غبار خاطر کی نثر میں ان کا استعمال کسی شعوری کوشش سے نہیں ہوا بلکہ مولانا کے حافظے میں اردو، عربی اور فارسی کے ہزار ہا اشعار محفوظ تھے جب کبھی وہ لکھتے تو موقعے مناسبت سے کوئی نہ کوئی شعر یاد آ جاتا یا وہ شاعرانہ تراکیب خود بخود صفحۂ قرطاس پر آ جاتیں۔ بعض دفعہ محسوس ہوتا ہے کہ کوئی شعر پہلے ان کے ذہن میں آیا ہو اور پھر اسی کی رعایت سے اپنی بات شاعرانہ زبان میں کہہ کر شعر کو عبارت میں چھپاں کر دیا۔ مولانا کا شاعرانہ مزاج ہمیشہ لطف اندوزی کا وسیلہ ڈھونڈتا رہتا ہے۔ جب کبھی سیاسی مصروفیتوں اور مجلسی ہنگامہ آرائیوں سے انہیں نجات ملتی تو کائنات میں پھیلے ہوئے بے پناہ حسن میں وہ خود کو کھو دینا چاہتے ہیں۔ صبح کی فضا سے وہ جس طرح محظوظ

ہوتے، اس کو غبار خاطر کی تحریروں میں کئی جگہ اتارا ہے۔ ۱۰/اگست ۱۹۴۲ کو لکھے گئے خط ''داستان بے ستون وکوہ کن میں لکھتے ہیں:

''کار باہر نکلی تو صبح مسکرا رہی تھی۔ سامنے دیکھا تو سمندر اچھل اچھل کر ناچ رہا تھا۔ نسیم صبح کے جھونکے احاطہ کی روشنی میں پھرتے ہوئے ملے یہ پھولوں کی خوشبو چن چن کر جمع کر رہے تھے اور سمندر کو بھیج رہے تھے کہ اپنی ٹھوکروں سے فضا میں پھیلاتا رہے۔ ایک جھونکا کار میں سے ہو کر گزرا تو بے اختیار حافظ کی غزل یاد آ گئی ؎

صبا وقت سحر بوئے ز زلف یار می آورد
دل شوریدہ ما راز تو در کار می آورد۔''[10]

یعنی صبح کی وقت صبا محبوب کی زلفوں کی خوشبو لاتی ہے۔ ہمارا پریشان دل تیری وجہ سے کام آ جاتا ہے۔ مذکورہ اقتباس میں جہاں ایک طرف صبح کی منظر کشی کی گئی ہے وہیں دوسری طرف اسلوب کے اس استعاراتی اور تمثیلی کارنامے کو دیکھئے جہاں سمندر کی تجسیم کر دی گئی ہے اور جہاں نسیم صبح کے جھونکوں کا پرسونیفیکیشن کر دیا گیا ہے۔ یعنی منظر کی لطف اندوزی سے ابوالکلام آزاد محظوظ ہو رہے تھے تو ان کے استعاراتی مخصوص اسلوب سے قارئین ہمیشہ محظوظ ہوتے رہیں گے۔ یہی وہ کمال ہے جو غبار خاطر کو ان کی دیگر تصنیفات سے الگ کرتا ہے۔

آزاد کا اسلوب نگار حسن محض خطیبانہ نہیں ہے۔ اس میں تزئین کلام کے نقوش بھی نمایاں ہیں۔ تشبیہ استعارہ کنایہ، ظرافت، ضرب المثل اور قول محال سب کا بکثرت استعمال آزاد کے بیانات وعبارات میں ہوتا ہے۔ وسیلۂ اظہار کے یہ محاسن نثر کو شعر بنانے کے لئے ہرگز استعمال نہیں کئے گئے ہیں بلکہ ان کا واحد مقصد نثر کو زیادہ سے زیادہ حسین سلیس اور پراثر بنانا ہے۔ مولانا آزاد نے غبار خاطر میں جگہ جگہ استعاراتی اسلوب کا سہارا لیا ہے۔ ۲۷/اگست ۱۹۴۲ء کو لکھے گئے ''حکایت بادہ وتریاک'' کے الفاظ اس کے شاہد ہیں۔ ذرا ان کا مخصوص استعاراتی اسلوب دیکھئے:

''جس قید خانے میں صبح ہر روز مسکراتی ہو جہاں شام ہر روز پردۂ شب میں چھپ جاتی ہو جس کی راتیں کبھی ستاروں کی قندیلوں

سے جگمگانے لگتی ہوں، کبھی چاندنی کی حسن افروزیوں سے جہانتاب رہتی ہوں، جہاں دوپہر ہر روز چمکے شفق ہر روز نکھرے، پرند ہر صبح وشام چہکیں، اسے قید خانہ ہونے پر بھی عیش ومسرت کے سامانوں سے خالی کیوں سمجھ لیا جائے... ایوان ومحل نہ ہوں تو کسی درخت کے سایہ سے سے کام لے لیں۔ دیبا ومخمل کا فرش نہ ملے، تو سبزہ خورد کے فرش پر جا بیٹھیں۔ اگر برقی روشنی کے کنول میسر نہیں ہیں، تو آسمان کی قندیلوں کو کون بجھا سکتا ہے۔ اگر دنیا کی ساری مصنوعی خوشنمائیاں اوجھل ہوگئیں ہیں تو ہو جائیں، صبح ہر روز اب بھی مسکرائیگی چاندنی اب بھی ہمیشہ جلوہ فروشیاں کرے گی لیکن اگر دل زندہ پہلو میں نہ رہے۔ تو خدارا بتلایئے اس کا بدل کہاں ڈھونڈیں اس کی خالی جگہ بھرنے کے لیے کس چولھے کے انگارے کام دیں گے۔''[11]

صبح کا مسکرانا شام کا پردہ شب میں چھپ جانا ستاروں کی قندیلوں کا جگمگانا، چاندنی کی حسن افروزیاں، شفق کا نکھرنا، سبزہ خورد کا فرش، آسمانوں کی قندیل ودل کا زندہ ہونا اور چولھے کے انگاروں سے زندگی کی تڑپ بھرنا وغیرہ اس مخصوص استعماراتی اسلوب کے بہترین استعارات ہیں۔ مولانا آزاد کے اسلوب کا کمال یہ ہے کہ اس میں انہوں نے تمثیلی پیرایۂ اظہار اختیار کیا ہے جو استعارہ کی ایک شکل ہے۔

مولانا آزاد ایک حساس انسان تھے۔ خوش حال زندگی کا ایک واضح تصور ان کے دماغ میں موجود تھا۔ زندگی کا جو فلسفہ ان کے پاس تھا وہ ایک کامیاب زندگی کے لئے بہت مناسب معلوم ہوتا ہے۔ وہ زندگی کی لذتوں سے لطف اندوز ہونا بھی جانتے تھے اور حالات کی ستم ظریفی کا ڈٹ کر مقابلہ کرنا بھی۔ ان کا خیال ملاحظہ کیجئے:

''راحت والم کا احساس ہمیں باہر سے لا کر کوئی نہیں دے دیا کرتا۔ یہ خود ہمارا ہی احساس ہے جو کبھی زخم لگاتا ہے، کبھی مرہم بن جاتا ہے، طلب وسعی کی زندگی بجائے خود زندگی کی سب سے بڑی لذت ہے، بشرطیکہ کسی مطلوب کی راہ میں ہو۔''[12]

مولانا آزاد نے غبار خاطر کی نثر میں جابجا جو اشعار استعمال کئے ہیں، ان سے مولانا کے حسن وقبح کا اندازہ ہوتا ہے۔ اردو نثر میں جابجا اشعار کا استعمال کوئی نئی بات نہیں ہے۔ اس فن کو مختلف مصنفین نے اختیار کیا ہے۔ عام طور پر مصنف کا مقصد موضوع کو جاندار بنانا اور تاثیر میں شدت پیدا کرنا ہوتا ہے۔ ابوالکلام آزاد کے یہاں یہ فن اپنی معراج کو پہنچ جاتا ہے عربی اور فارسی کے دلچسپ اشعار مولانا آزاد کے قلم سے اردو نثر میں منتقل ہوکر بے مثل ہوگئے ہیں۔ وہ کبھی شعر لکھتے ہیں اور کبھی شعر کی معنی آفرینی سے کام لیتے ہیں ایسی متعدد مثالیں ملتی ہیں جہاں اشعار کے برمحل استعمال سے ایسا لگتا ہے جیسے زیر نظر صورت حال میں جان پڑ گئی ہو۔ کہیں کہیں تو مولانا کسی شعر کے برمحل صرف پرداد بھی طلب کرتے ہیں اور یقیناً وہ داد کا مستحق ہوتا بھی ہے۔ مولانا نے اشعار کے استعمال اور انتخاب میں جس سلیقے اور جس جمالیاتی ذوق کا ثبوت دیا ہے اس کی مثال اردو نثر میں بہت کم نظر آتی ہے۔ وہ اشعار کو محاوروں کی طرح استعمال کرتے تھے۔ مولانا نے گم نام شعرار کے اشعار کو بھی استعمال کرکے زندہ وجاوید بنا دیا ہے۔ مولانا کے حافظے کے نہاں خانہ میں ہزاروں اشعار محفوظ رہتے تھے ان میں عربی فارسی اور اردو کے مشہور شعراء کے اشعار خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ جیسے نظیری، عرفی، بیدل، فیضی، میر، غالب، ذوق، اور مومن وغیرہ۔

نثر میں اشعار کا استعمال دراصل لسانی توسیع اور ارتقاء کا عمل ہے اور اس کے معقول استعمال سے زبان کی قوت نمود اور بالیدگی میں اضافہ ہوتا ہے۔ لیکن بقول عصمت جاوید:

> ''اکثر مقامات پر یہ اشعار بالخصوص فارسی اور عربی اشعار نہ صرف غیر ضروری معلوم ہوتے ہیں بلکہ روانی بیان میں حارج بھی ہوتے ہیں۔ اگر انھیں حذف کردیا جائے تو نہ صرف سلسلہ بیان قائم رہتا ہے بلکہ تحریر چست بھی ہوجاتی ہے۔''[۱۳]

یقیناً ہمارے اعتبار سے عربی اور فارسی کے اشعار بیان میں حارج ہوتے ہیں کیونکہ اب ہمارے نظام تعلیم میں عربی اور فارسی کی تعلیم کا خاص انتظام نہیں رہا لیکن چونکہ مولانا کی مادری زبان عربی تھی اور فارسی و اردو کے جلیل وقدر علماء کے درمیان ان کی پرورش ہوئی تھی۔ مولانا کی افتاد طبع کے اعتبار سے یہ اشعار روانی بیان میں حارج نہیں تھے۔

مولانا آزاد کی نظر زیادہ تر اشعار کی معنویت پر ہوتی ہے۔ فارسی کے اس شعر کی معنویت پر نظر ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''چنداں کہ دست و باز دم آشفتہ تر شدم
ساکن شدم، میانۂ دریا کنار شد

اگر جسم میں روح بولتی ہے اور لفظ میں معنی ابھرتا ہے، تو حقائق ہستی کے اجسام بھی اپنے اندر کوئی روح معنی رکھتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ معمہ ہستی کے بے جان اور بے معنی جسم میں صرف اسی ایک حل سے روح معنی پیدا ہو سکتی ہے۔ ہمیں مجبور کر دیتی ہے کہ اسے حل تسلیم کر لیں۔ اگر کوئی ارادہ اور مقصد پردے کے پیچھے نہیں ہے، تو یہاں تاریکی کے سوا اور کچھ نہیں ہے، لیکن ایک ارادہ اور مقصد کام کر رہا ہے، تو پھر جو کچھ بھی ہے روشنی ہی روشنی ہے۔ ہماری فطرت میں روشنی کی طلب ہے، ہم اندھیرے میں کھوئے جانے کی جگہ روشنی میں چلنے کی طلب رکھتے ہیں۔ اور ہمیں یہاں روشنی کی راہ صرف اسی ایک حل سے مل سکتی ہے۔''[۱۴]

اس مثال سے واضح ہوتا ہے کہ مولانا آزاد کا ذہن کتنا روشن تھا۔ ان کی پسند معنی ومطالب میں ندرت وبلندی چاہتی تھی لہذا مولانا شعریت کی روح سے باخبر ہیں۔ جو شعر جس موقع پر استعمال کرتے ہیں۔ اس سے بہتر موقع اس کے استعمال کا کوئی دوسرا ہو ہی نہیں سکتا۔

مولانا آزاد کے شاعرانہ مزاج میں پتہ نہیں کتنے اشعار محفوظ تھے۔ غبار خاطر میں تقریباً دو درجن شعرا کے اشعار استعمال ہوئے ہیں جن میں سے صرف اردو کے ایک سو دس اشعار ہیں۔ فارسی اور عربی اشعار کو ملا کر یہ تعداد تقریباً سات سو تک پہنچ جاتی ہے۔ اردو میں غالب کے اشعار سب سے زیادہ استعمال ہوئے ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کی شاعری سے آزاد کس حد تک متاثر تھے۔

غبار خاطر میں مولانا آزاد کے جمالیاتی ذوق اور مزاج کی شائستگی کے ساتھ ہی ان کی سنجیدہ فکر کا پتہ چلتا ہے۔ زبان اور اسلوب بیان میں علم وادب کی فنکارانہ گھلاوٹ

ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو نثر میں اس کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔

مولانا آزاد کا مزاج عام عالم و ادیب سے بالکل ہی مختلف تھا۔ ہر ہجوم میں تنہا کھڑا رہنا ان کو اچھا لگتا تھا غبار خاطر میں اس بات کے دلائل موجود ہیں۔ بعض جگہ اس بات پر اصرار ہے کہ میں وہ نہیں ہوں جیسے دوسرے ہوتے ہیں۔ وہ اس بات کو منوانے کی ہر طرح کوشش کرتے ہیں۔ ادبی اور علمی استدلال سے بھی اور اپنے دلکش اسلوب سے بھی مولانا نہایت ہی سلجھا ہوا ذہن رکھتے تھے۔ جذباتی ابال کو وہ طنز و مزاح سے رام کرنا بخوبی جانتے ہیں۔ مولانا آزاد کو اپنی ذات کے انوکھے پن کا احساس ہے وہ کہتے ہیں:

''میرا اور زمانہ کا باہمی معاملہ بھی شاید کچھ ایسی ہی نوعیت کا ہوا، طبیعت کی بے میل افتاد فکر و عمل کے کسی گوشے میں بھی وقت اور موسم کے پیچھے چل نہ سکی۔ اسے وجود کا نقص کہتے۔ لیکن یہ نقص تھا، جو اول روز سے طبیعت اپنے ساتھ لائی تھی اور اس لئے وقت کی کوئی خارجی تاثیر اسے بدل نہیں سکتی تھی۔ زمانہ جو قدرتی طور پر موسمی چیزوں کا دلدارہ ہوتا ہے اس وقت کے پھل میں کہاں لذت پا سکتا تھا! لوگ کھاتے ہیں تو مزہ نہیں ملتا تاہم اس بے مزگی پر بھی اپنی قیمت ہمیشہ گراں رہی۔ لوگ جانتے ہیں کہ مزہ ملے نہ ملے مگر یہ جنس ارزاں نہیں ہو سکتی۔''[۱۵]

مولانا ابوالکلام آزاد ایک حساس انسان تھے۔ ان کے شعر و ادب کی فطری فنکارانہ صلاحیت کا یہ کمال تھا کہ وہ اپنی گہری شخصیت کو اپنے ہر احساس و جذبے ہر کیفیت کے سچے اظہار و بیان میں ایک حسن تناسب کے ساتھ پوری کی پوری سمو دیتے ہیں۔ ان کی ادبی شخصیت، ادبی کارناموں اور ان کے اسلوب پر بغائر نظر ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ان کے اسلوب بیان اور موضوع و مضامین میں ہم آہنگی ہے۔ بعض مکاتیب میں انہوں نے کچھ سنجیدہ فلسفیانہ سوال اٹھائے ہیں۔ ان تحریروں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ عام انسانی فہم و عقل سے ماورا ایک بلند تر مقام سے ان کی فکر آشنا ہے۔ ایسی تحریروں میں مولانا کا ذہنی کرب جو ایک حساس عالم و مفکر بڑے ادیب اور عظیم فنکار کا مقدر ہوتا ہے۔ ذاتی نہیں رہتا بلکہ آفاقی بن جاتا ہے۔ اور اپنے احساسات و تصورات کی دنیا میں ہم پر

بھی رنج والم کے کیف، تنہائی کے حسن اور انسانی زندگی کی اہمیت کے معنی کچھ کچھ کھلنے لگتے ہیں۔ مولانا آزاد طلسم ہستی کے معمے پر یوں اظہار کرتے ہیں:

''اس طلسم ہستی پر غور کیجئے جو خود ہمارے اندر اور ہمارے چاروں طرف پھیلا ہوا ہے انسان نے جب سے ہوش و آگہی کی آنکھیں کھولی ہیں۔ اس معمہ کا حل ڈھونڈ رہا ہے۔ لیکن اس پرانی کتاب کا پہلا اور آخری ورق اس طرح کھوگیا ہے کہ نہ تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ شروع کیسے ہوئی تھی، نہ اسی کا سراغ ملتا ہے کہ ختم کہاں جاکر ہوگی اور کیونکر ہوگی ... زندگی اور حرکت کا یہ کارخانہ کیا ہے اور کیوں ہے؟ اور اس کی کوئی ابتدا بھی ہے یا نہیں؟ یہ کہیں جاکر ختم بھی ہوگا یا نہیں؟ خود انسان کیا ہے؟ یہ جو ہم سوچ رہے ہیں کہ انسان کیا ہے تو خود یہ سوچ اور سمجھ کیا چیز ہے؟ اور پھر حیرت و درماندگی کے ان تمام پردوں کے پیچھے کچھ ہے بھی یا نہیں؟''[۲۱]

ایک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا۔ زندگی کا ہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا آخر

مولانا آزاد کی نثر اور فانی بدایونی کہ مندرجہ بالا شعر سے تو یہی واضح ہوتا ہے کہ زندگی ایک عقد لا ینحل ہے۔ مولانا آزاد نے اس سلسلہ پر بڑے استعاراتی انداز میں غور و فکر کیا ہے مولانا اپنے شگفتہ اسلوب میں رقمطراز ہیں:

''ہم عقل کا سہارا لیتے ہیں اور اس روشنی میں جسے ہم نے علم کے نام سے پکارا ہے، جہاں تک راہ ملتی ہے چلتے چلے جاتے ہیں، لیکن ہمیں کوئی حل نہیں ملتا، جو اس الجھاؤ کے تقاضوں کی پیاس بجھا سکے روشنی گل ہوجاتی ہے، آنکھیں پتھرا جاتی ہیں اور عقل وادراک کے سارے سہارے جواب دے دیتے ہیں۔ لیکن پھر جونہی ہم پرانے حل کی طرف لوٹتے ہیں اور اپنی معلومات میں صرف اتنی بات بڑھا دیتے ہیں کہ ایک صاحب ادراک وارادہ قوت پس پردہ موجود ہے، تو اچانک صورت حال یک قلم منقلب ہوجاتی ہے اور ایسا معلوم ہونے لگتا ہے جیسے اندھیرے سے نکل کر یکایک اجالے میں

آ کھڑے ہوئے۔''۱۷

مولانا آزاد کی انشائیہ اسلوب نگاری کا کمال یہ ہے کہ جس موضوع پر قلم اٹھایا اس میں انتہائی دلکشی بھر دی۔ ایک خط میں چائے نوشی کا بیان نہایت خوش اسلوبی سے کرتے ہیں۔ یوں تو ہر کوئی چائے نوشی سے لطف اندوز ہوتا ہے لیکن ابوالکلام آزاد نے اپنی چائے نوشی اور اس سے قلبی لگاؤ کا جس طور سے اظہار کیا ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ مولانا آزاد سے زیادہ کسی نے چائے نوشی کا مزہ نہ لیا ہوگا۔ اب تک اردو شاعری میں مے و مینا ساغر و جام کے چھلکنے اور کھنکنے کا جس انداز سے ذکر کیا جاتا رہا کسی اور مشروب کا اس طرح ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ لیکن مولانا آزاد نے چائے اور اس کے پینے کے اہتمام۔ اس کا رنگ اور اس کی لذت، اس کے پینے کی کیفیت اور اس کی تاریخ پر جس طرح روشنی ڈالی ہے وہ نہ صرف دلچسپ ہے بلکہ معلومات افزا بھی ہے۔ ان تحریروں کو پڑھنے کے بعد پہلی بار چائے کی لطافت، قدر و قیمت، ایک خاص قسم کی لذت اور اس کی اہمیت کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ اور خیال ہونے لگتا ہے کہ ہماری زندگی میں چائے کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ یہ زندگی کے لطف کو دوبالا کرتی ہے۔ غبار خاطر کے مختلف اوراق چائے کے دلچسپ ذکر سے بھرے پڑے ہیں۔ ذرا غور کیجئے:

''وہی صبح چار بجے کا جانفزا وقت ہے۔ سردی اپنے پورے عروج پر ہے کمرے کا دروازہ اور کھڑکی کھلی چھوڑ دی ہے۔ ہوا کے برفانی جھونکے دمبدم آ رہے ہیں۔ چائے دم دے کے ابھی ابھی رکھی ہے۔ منتظر بیٹھا ہوں کہ پانچ چھ منٹ گزر جائیں اور رنگ و کیف اپنے معیاری درجہ پر آجائے ،تو دور شروع کروں۔ دو مرتبہ نگاہ گھڑی کی طرف اٹھ چکی ہے، مگر پانچ منٹ ہیں کہ کسی طرح ہونے پر نہیں آتے۔''۱۸

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

''کسی بادہ گسار نے شامپین اور بورڈو کے صد سالہ تہ خانوں کے عرقِ کہن سال میں بھی وہ کیف و سرور کہاں پایا ہوگا، جو چائے کے اس دورِ صبح گاہی کا ہر گھونٹ میرے لیے مہیا کر دیتا ہے۔''۱۹

اور چائے کی چاشنی کے بیان میں ذرا ان کے رنگین استعاراتی اسلوب کی چاشنی دیکھئے:

''کہاں چائے کے ذوق لطیف کا شہرستان کیف وسرور اور کہاں دودھ اور دہی کی شکم پری کی نگری۔''[20]

ذکر چائے نوشی کا ہو یا انانیتی ادب کا، مولانا آزاد کی شگفتہ بیانی اور ان کا دلکش اسلوب ہر جگہ اپنا جوہر دکھاتا ہے۔غبار خاطر میں ابوالکلام کی انانیت کی جھلک واضح طور پر نظر آتی ہے۔ سحر خیزی کا بیان ہو یا خلوت پسندی کا تذکرہ۔ چائے نوشی کے آداب کی تفصیل ہو یا پھولوں اور پرندوں سے دلچسپی کا اظہار تقلیدی مذہب سے بیزاری کا اعلان ہو یا تفکر واجتہاد کی اہمیت پر زور، ترک واختیار کا فلسفہ ہو یا گناہ وثواب کے بارے میں ان کا رومانی نقطۂ نظر ہر موقع پر ان کی انانیت کہیں خفی تو کہیں جلی طور پر نمایاں ہے۔خود آزاد نے انانیتی ادبیات (Egoistic Literature) کے متعلق لکھا ہے:

''انانیتی ادبیات سے مقصود تمام اس طرح کی خامہ فرسائیاں ہیں جن میں ایک مصنف کا ایغو (Ego) یعنی 'میں' نمایاں طور پر سر اٹھاتا ہے۔ مثلاً خود نوشت سوانح عمریاں، ذاتی واردات وتاثرات، مشاہدات وتجربات، شخصی اسلوب نظر وفکر۔ میں نے نمایاں طور کی قید اس لئے لگائی کہ اگر نہ لگائی جائے تو دائرہ بہت وسیع ہو جائیگا۔ کیونکہ غیر نمایاں طور پر تو ہر طرح کی مصنفات ہیں مصنف کی انانیت ابھر سکتی ہے اور ابھرتی رہتی ہے۔ اگر اس اعتبار سے صورت حال پر نظر ڈالئے تو ہماری درماندگیوں کا کچھ عجب حال ہے۔ ہم اپنے ذہنی آثار کو ہر چیز سے بچالے جاسکتے ہیں، مگر خود اپنے آپ سے بچا نہیں سکتے، ہم کتنا ہی ضمیر غائب اور ضمیر مخاطب کے پردے میں چھپ کر چلیں، لیکن ضمیر متکلم کی پرچھائیں پڑتی ہی رہے گی۔ ہم جہاں جاتے ہیں ہمارا سایہ ہمارے ساتھ جاتا ہے۔ ہماری کتنی ہی خود فراموشیاں ہیں جو دراصل ہماری خود پرستیوں سے ہی پیدا ہوتی ہیں۔''[21]

''غبار خاطر'' کے حوالے سے مولانا پر صنعت گری اور خودنمائی کا الزام لگانا مناسب

نہیں۔ چوں کہ غبار خاطر کی تحریریں اس زمانہ کی ہیں جب مولانا آزاد شہرت کی بلندیوں پر تھے۔ اس وقت انھیں کسی خودنمائی کی قطعی ضرورت نہیں تھی۔ علم وعمل اور فکر ونظر کی بلندیوں نے ان کی شخصیت کو اتنا عظیم بنا دیا تھا کہ کسی مزید بناؤ سنگار کی ضرورت نہیں تھی۔

''غبار خاطر''میں جہاں علم و ادب ، فکروعمل کی سنجیدہ باتیں ملتی ہیں وہیں چھوٹی چھوٹی باتون اور چھوٹے چھوٹے واقعات کا فنکارانہ اظہار بھی ملتا ہے۔ مثلاً ''غبار خاطر'' کے بعض خطوط میں منظر کشی کے نمونے۔ منظر کشی کے ان نمونوں کو محسوس کریں تو پتہ چلتا ہے کہ مولانا آزاد کی شخصیت کے اندر شاعر، مغنی، مصور اور فلسفی کی روح حلول کر کے ایک اکائی میں تبدیل ہوگئی ہے۔ مولانا آزاد جب مناظر کی وسیع اور بیکراں فضاؤں کی طرف نظر اٹھاتے ہیں تو ان کے اسلوب میں وہ روانی، فصاحت و بلاغت پیدا ہوجاتی ہے جس کا سراغ آیات قرآنی کے اس لحن و ترنم میں ملتا ہے جو بچپن سے ان کے خون میں رچ بس گیا تھا۔ قیدوبند کی محروم زندگی میں اپنی کامرانیوں کا راز اپنے زندہ دل کی ان دھڑکنوں کو بناتے ہیں جن کی تڑپ کبھی دھیمی نہیں پڑتی۔ ان کے نزدیک فطرت کا کام انسانوں کی طرح نہیں ہے کہ کسی کو شاد رکھے اور کسی کو محروم کردے۔ بلکہ جب کبھی اپنے چہرے سے نقاب پلٹتی ہے تو سب کو یکساں طور پر نظارۂ حسن کی دعوت دیتی ہے۔ انھوں نے فطرت کی منظر کشی میں جو جزئیات نگاری کی ہے، وہ رسمی یا روایتی نہیں ہے بلکہ ان کا مشاہدہ گہرا، باریک اور حقیقت پر مبنی ہے۔ اس میں ان کی بصیرت اور بصارت دونوں کا عمل دخل ہے۔ موسم بہار کا تذکرہ اور چمن کی منظر کشی جو قصیدوں اور مثنویوں میں محض رسمی بن کر رہ گئی تھی وہ ''غبار خاطر'' میں حقیقت کا جامہ پہن لیتی ہے۔ وہ جب کسی مخصوص منظر کا تذکرہ کرتے ہیں تو ان کی نگاہیں اس کی ہر تفصیل اور اس کے ہر پہلو کو دیکھ لیتی ہیں۔ وہ ہر منظر کو ہو بہو صفحۂ قرطاس پر اتار دیتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

> ''کوئی پھول یاقوت کا کٹورا تھا، کوئی نیلم کی پیالی تھی۔ کسی پر چھینٹ کی طرح رنگ برنگ کی چھپائی ہورہی تھی۔ کسی پھول پر گنگا جمنی کی قلم کاری کی گئی تھی۔ بعض پھولوں پر رنگ کی بوندیں اس طرح پڑ گئی تھیں کہ خیال ہوتا تھا صناع قدرت کے موقلم میں رنگ زیادہ بھر گیا ہوگا، صاف کرنے کے لیے جھٹکنا پڑا اور اس کی

چھینٹیں قبائے گل کے دامن پر پڑ گئیں۔''[۲۲]

جس خوش اسلوبی سے مولانا آزاد فطری مناظر کی تصویر کشی کرتے ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ فطرت کے حسین مناظر کے وہ کس قدر دلدادہ تھے۔ عام طور پر ہر آدمی کو پھولوں سے دلچسپی ہوتی ہے مگر مختلف قسم کے پھولوں کے رنگ و روپ کا ذکر جس طرح مولانا نے کیا ہے وہ اپنے آپ میں نرالا ہے۔

''غبار خاطر'' میں فطرت کی منظر کشی کے علاوہ انشا پردازی کے دیگر نمونے بھی بکھرے پڑے ہیں۔ حکایت زاغ و بلبل میں بعض طائران خوش نوا و بدنما کا ذکر ہے جو مولانا کے لطیف ذوق کے ترجمان ہیں۔ خاص طور پر وہ مقام جہاں طوطا، مینا، کوئل، ہندستان کی پہاڑی بلبل اور ایران کی بلبل ہزار داستان کا ذکر کیا ہے۔ یہاں انھوں نے موسم بہار کی آتش ریزی اور مرغان باغ کی کیفیہ سنجی کے بیان کو کچھ اس طرح سنوارا ہے کہ بیان خود ایک بہاریہ غزل بن گئی ہے۔ مولانا آزاد کا استعاراتی اسلوب دیکھیے:

> ''عین جوش و سرمستی کی ان عالم گیریوں میں بلبل کے مستانہ ترانوں کی گت شروع ہو جاتی ہے اور یہ نغمہ سرائے بہشتی اس محویت اور خود رفتگی کے ساتھ گانے لگتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے، خود ساز فطرت کے تاروں سے نغمے نکلنے لگے۔ اس وقت انسانی احساسات میں جو تہلکہ مچنے لگتا ہے ممکن نہیں کہ حرف وصورت سے ان کی تعبیر آشنا ہو سکے۔ شاعر پہلے مضطرب ہوگا کہ اس عالم کی تصویر کھینچ دے۔ جب نہیں کھینچ سکے گا تو پھر خود اس کی تصویر بن جائے گا۔ وہ رنگ و بو اور نغمے کے اس سمندر کو پہلے کنارہ پر کھڑے ہو کر دیکھے گا پھر کود پڑے گا اور خود اپنی ہستی کو بھی اسی کی ایک موج بنا دے گا۔''[۲۳]

قلعہ احمد نگر کے جس کمرے میں مولانا آزاد کو رکھا گیا تھا اس میں گوریاں بہت بے با کی سے آتی رہتی تھیں۔ مولانا آزاد نے اپنے اسلوب کی جدت سے ان چڑیوں کا سراپا کھینچا ہے اور جذبہ کے ساتھ ان کے ذہین وجدان کا مطالعہ کیا ہے۔ اس کی مثال اردو ادب میں نہیں ملتی۔ احمد نگر میں ان کو فراغت ہی فراغت تھی اور ان کی طبیعت داستان سرائی کے لیے تیار تھی۔ اوپر سے چڑیوں کی نفسیات کے مطالعے و مشاہدے کا ذوق وشوق اور پھر ان

کا اسلوب بیان۔ ان سب عوامل سے چڑیوں کی کیسی زندہ جاوید تصویر کشی کرتے ہیں:

''کبھی دانوں پر نظر پڑتی۔ کبھی دانا ڈالنے والے پر، کبھی ایسا محسوس ہوتا کہ جیسے آپس میں کچھ مشورہ ہو رہا ہے اور کبھی معلوم ہوتا کہ ہر فرد غور وفکر میں ڈوبا ہوا ہے۔ آپ نے غور کیا ہوگا کہ گوریا جب تفتیش اور تفحص کی نگاہوں سے دیکھتی ہے تو اس کے چہرے کا کچھ عجیب سنجیدہ انداز ہو جاتا ہے۔ پہلے گردن اٹھا کر سامنے کی طرف دیکھے گی، پھر گردن موڑ کے داہنے بائیں دیکھنے لگے گی، پھر کبھی گردن کو مروڑ دے کر اوپر کی طرف نظر اٹھائے گی اور چہرے پر تفحص اور استفہام کا کچھ ایسا انداز چھا جائے گا جیسے ایک آدمی ہر طرف متعجبانہ نگاہ ڈال کر اپنے آپ سے کہہ رہا ہو کہ آخر یہ معاملہ ہے کیا اور ہو کیا رہا ہے؟ ایسی ہی متفحص نگاہیں اس وقت بھی ہر چہرہ پر ابھر رہی تھیں۔''[۴۴]

مولانا آزاد چڑیوں کی حرکات وسکنات، ان کے مزاج ان کی عادتوں پر ایسی نظر ڈالتے ہیں اور نوک قلم سے ایسی تصویر کشی کرتے ہیں کہ نگاہوں کے سامنے پرندے اڑتے، چہکتے، پھدکتے اور اٹھکیلیاں کرتے دکھائی دینے لگتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ''غبار خاطر'' ایک سنبھلے ہوئے ذہن اور ایک وقار پسند قلم کا نغمہ ہے۔ یہ ایک الگ بات ہے کہ مولانا آزاد کو اسیری کی وجہ سے تنہائی میسر ہوئی اور وہ اپنے خیالات کو خوش اسلوبی کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر اتارنے میں کامیاب ہوئے۔ انھی دنوں ان کی اہلیہ زلیخہ بیگم کی طبیعت خراب چل رہی تھی۔ یقیناً اہلیہ کی فکر مولانا آزاد کو پریشان کر رہی تھی۔ اس کے باوجود مولانا کے ادبی مزاج اور میلان کے کتنے ہی خیابان نظر آتے ہیں۔ ایک خط میں انھوں نے اپنی اہلیہ کا ماجرا بیان کیا ہے جو ان کے ضبط آمیز ادبی اظہار کا ایک خوب صورت نمونہ ہے۔ اس میں ظاہری اور باطنی سطح پر ان کی دو کیفیات کے درمیان ایک عجیب کھینچا تانی ملتی ہے۔ جو ان کے اسلوب کو بہت دلآویز بنا دیتی ہے۔ ان کا دل جذبات کے سمندر میں ہچکولے کھا رہا ہے، مگر ان کا قلم ان کے ظاہری ضبط اور شخصی احتساب کو داخلی کیفیت پر حاوی رکھنا چاہتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود

ان کے بظاہر جذبات سے عاری جملے قاری کے دل میں پیوست ہو جاتے ہیں۔اس لیے جذبات سے عاری اسلوب کے باوجود وہ قاری کو بھی اسی گہرے حزن کی کیفیت میں شریک کر لیتے ہیں جو ان کے دل کو آتش خانہ بنائے ہوئے تھا۔اس کیفیت کا اظہار مولانا آزاد نے اس طرح کیا ہے:

> ''میری زندگی ابتدا سے ایسے حالات میں گزری کہ طبیعت کو ضبط و انقیاد میں لانے کے متواتر مواقع پیش آتے رہے اور جہاں تک ممکن تھا، ان سے کام لینے میں کوتاہی نہیں کی...تاہم میں نے محسوس کیا کہ طبیعت کا سکون ہل گیا ہے۔اور اسے قابو میں رکھنے کے لیے جدوجہد کرنی پڑے گی۔یہ جدوجہد دماغ کو نہیں، مگر جسم کو تھکا دیتی ہے۔وہ اندر ہی اندر گھلنے لگتا ہے۔اس زمانے میں میرے دل و دماغ کا جو حال رہا، میں اسے چھپانا نہیں چاہتا۔میری کوشش تھی کہ اسی صورت حال کو پورے صبر و سکون کے ساتھ برداشت کرلوں۔ اس میں میرا ظاہر کامیاب ہوا لیکن شاید باطن نہ ہو سکا۔''[۲۵]

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ مولانا آزاد سنجیدہ بحث میں بھی اپنے دلکش اسلوب کا جادو جگا سکتے ہیں۔

''غبار خاطر'' کی نثر کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ مربوط ہے۔فعل، متعلقات وغیرہ میں ایک معنوی ترتیب ہے اور ہر ٹکڑا اپنی جگہ اہم ہے۔ابوالکلام آزاد کو الفاظ اور جملوں کے ربط میں مہارت حاصل ہے۔اگر ان کے ایک جملے کی ترکیب کو بھی الٹ پلٹ دیا جائے تو اس کا معنوی حسن بالکل بدل جائے گا۔دراصل وہ نثر میں شاعری کرتے ہیں۔ان کے جملوں کے امتزاج و تالیف سے ترنم کی ایک شان پیدا ہوتی ہے۔ان کی تحریر پڑھتے وقت زبان لطافت محسوس کرتی ہے۔وہ اپنی نثر کے ذریعے انسانی خیال کو ایک ایسے مقام پر پہنچا دیتے ہیں جہاں سرور کے آبشاروں کا شور سنائی دیتا ہے اور کیف و نشاط کے چشمے ابلتے ہوتے ہیں۔''غبار خاطر'' کے مکاتیب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کو پڑھ کر دماغ ذرا بھی بار محسوس نہیں کرتا اور وجدان لمحہ بھر کے لیے بھی نہیں بھٹکتا۔مولانا آزاد اکثر بڑے بڑے جملے استعمال کرتے ہیں۔لیکن ایک ایک لفظ نگینے کی

طرح جڑا معلوم ہوتا ہے۔ شیرینی، سلاست، گھلاوٹ، نزاکت، لطافت تمام خوبیوں سے ایک ایک جملہ متصف ہے۔ مولانا کے دماغ میں نہ جانے الفاظ کے کتنے خزانے محفوظ ہیں کہ ختم ہی نہیں ہوتے۔ جس مکتوب کو پڑھیے، اس میں موضوع کی اہمیت اور نفسیاتی عظمت کے اعتبار سے خاص الفاظ ملیں گے۔ مولانا آزاد کی نثر پڑھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ واقعی الفاظ میں جادو ہوتا ہے۔ کیوں کہ انھوں نے ہر لفظ کو موقع اور محل پر استعمال کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر جگہ خوش اسلوبی برقرار ہے۔ چاہے موضوع کچھ بھی ہو۔ ایک مثال دیکھیے:

> ''جن درختوں کے پھولوں کا ایک ایک ورق حسن کا مرقع اور رعنائی کا پیکر تھا، اب جھلسی ہوئی جھاڑیوں اور روندی ہوئی گھانس کی طرح میدان کے ایک کونے میں ڈھیر ہو رہا تھا اور اسی مصرف کا رہ گیا تھا کہ جس بے سروسامان کو جلانے کے لئے لکڑیاں میسر نہ آئیں وہ انہیں کو چولہے میں جھونک کر اپنی ہانڈی گرم کر لے۔''[۲۶]

غبار خاطر کے انشائیوں میں بعض جگہ طنز و مزاح کے بہترین نمونے ملتے ہیں اس نقطۂ نظر سے بھی ابوالکلام آزاد کی نثر اردو کے دیگر طنز نگار یا انشا پرداز سے مختلف ہے۔ اور واقعہ یہ ہے کہ اس طرح وہ اپنی سیاسی و معاشرتی زندگی میں ایک جداگانہ زندگی بسر کرنے کے عادی تھے، اسی طرح ان کا طرز تحریر بھی تمام ادیبوں اور طنز نگاروں سے الگ تھلگ تھا۔ ان کے سوچنے کا انداز ان کی زبان، ان کے لہجے، ان کی عبارت اور الفاظ کی نشست و برخاست سب میں ایک انوکھا پن ہے۔ جب وہ نثر لکھتے لکھتے آخر میں کوئی شعر لکھتے ہیں تو پوری عبارت میں ایک ترنم اور موسیقی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ پوری نثر اس طرح مسکرانے لگتی ہے کہ نظم کا شبہ ہونے لگتا ہے۔ ان کے انداز بیان میں برجستگی اور بے ساختہ پن ہے۔ احمد نگر کی اسیری کے زمانے میں ایک بار مولانا آزاد کو شکر کی کمی پڑ گئی چونکہ شکر کے بغیر وہ اپنی من پسند چائے نہیں پی سکتے تھے۔ اس لئے مجبوراً مصری منگوا کر اسے کوٹ کر شکر کی طرح استعمال کرنا چاہا۔ مگر کوٹنے کے لئے ہاؤن اور ہاون دستہ کا انتظام نہیں ہو پایا۔ لکھتے ہیں:

> ''حیران رہ گیا کہ کیا اس بستی میں کبھی کسی کو اپنا سر پھوڑنے کی

ضرورت پیش نہیں آئی...مجبوراً میں نے ایک دوسری ترکیب نکالی۔
ایک صاف کپڑے میں مصری کی ڈلیاں رکھیں اور بہت سارڈی کا
غذاوپر تلے دھر دیا۔ پھر ایک پتھر اٹھا کر ایک قیدی کے حوالے کیا جو
یہاں کام کاج کے لئے لایا گیا ہے کہ اپنے سر کی جگہ اسے پیٹ...
لیکن یہ گرفتار آلات وسائل بھی کچھ ایسا

''سر گشتہ خمار رسوم وقیود تھا!

کہ ایک چوٹ بھی قرینہ کی نہ لگا سکا۔ مصری تو کٹنے سے رہی۔ البتہ
کاغذ کے پرزے پرزے اڑ گئے اور کپڑے نے بھی اس کے
روئے صبح کا نقاب بننے سے انکار کر دیا۔''[۲۷]

جس طرح مولانا آزاد کا ایک مخصوص انداز بیان ہے، اسی طرح ان کے موضوعات بھی مخصوص ہیں۔ ہر موضوع ان کے انداز تحریر کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ ابوالکلام آزاد جہاں رعایت لفظی سے مزاح پیدا کرتے ہیں وہاں قاری ایک خاص قسم کی گدگدی محسوس کرتا ہے۔ قلعہ احمد نگر میں ایک مرتبہ باورچی کی دقت پیش آئی قیدیوں میں کوئی باورچی نہ تھا۔ جیل سپرنٹنڈنٹ جسے مولانا آزاد چیتا خاں کہا کرتے تھے۔ اس نے اس سلسلے میں بڑی مستعدی اور سرگرمی دکھائی اور شہر کے کلکٹر کی مدد سے ایک باورچی کا انتظام کر دیا۔ جب باورچی قلعہ احمد نگر میں لایا گیا تو مولانا آزاد نے اس کا حلیہ بیان کیا:

''دوسرے دن کیا دیکھتا ہوں کہ واقعی ایک جیتا جاگتا آدمی اندر لایا
گیا ہے۔ معلوم ہوا کہ طباخ موعود یہی ہے... مگر نہیں معلوم اس
غریب پر کیا بیتی تھی کہ آنے کو تو آ گیا، لیکن کچھ ایسا کھویا ہوا، اور
سراسیمہ حال تھا، جیسے مصیبتوں کا پہاڑ سر پر ٹوٹ پڑا ہو، وہ کھانا کیا
پکاتا اپنے ہوش وحواس کا مسالہ کوٹنے لگا... قید خانے میں جو اسے
ایک رات دن قید وبند کے توے پر سینکا گیا تو بھوننے تلنے کی
ساری ترکیبیں بھول گیا۔[۲۸]

واقعی مولانا آزاد کے اسلوب میں طنز ومزاح کی چاشنی بھی بے مثال ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اگر ہم ان کے کارناموں پر بغائر نظر ڈالیں تو ان کی شخصیت اس تراشیدہ ہیرے کی

طرح نظر آئے گی جس میں مختلف پہلوؤں سے مختلف رنگ جھلکتے ہیں۔

مولانا آزاد کی علم دوستی اور ادب پروری کسی ایک زبان کے احاطہ میں مقید نہیں اگر ایک طرف وہ اردو کے دلدادہ اور فارسی کے عاشق زار ہیں تو دوسری طرف عربی کے رمزِ ادب سے پوری طرح واقف ہیں۔ ترکی زبان پر بھی ان کی اچھی پکڑ تھی۔ مولانا آزاد کی شعر فہمی کی دلیل یہ ہے کہ موقع محل کی مناسبت سے معنی و مفہوم میں اس طرح نئے گوشے تراش لیتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعر اسی موقع کے لئے کہا گیا تھا۔ مولانا آزاد نے بڑی تعداد میں عربی اور فارسی اشعار کا استعمال اردو کے بعد کیا ہے۔

مولانا آزاد کو زندگی کے ہر شعبہ سے متعلق علمی کارناموں سے بڑی دلچسپی تھی۔ چالیس صفحات پر پہلے غبار خاطر کے آخری مکتوب میں مولانا آزاد نے تاریخ سراجی کے حاشیوں میں ہندوستان کے فن موسیقی کو بڑی دلنوازی کے ساتھ سراہا ہے اور خود اپنی پسند کی شدت کا اظہار کیا ہے لکھتے ہیں کہ قید و بند کی صعوبتوں میں جو چیز طبیعت پر گراں گزرتی ہے۔ وہ ریڈیو سیٹ کا فقدان ہے۔ کہتے ہیں:

روی نکو، معالجہ عمر کوتہ است
این نسخہ از بیاض مسیحا نوشتہ اند

مولانا آزاد کی شعر فہمی دیکھئے موسیقی کے ضمن میں تاریخ کے تسلسل کے ساتھ موضوع کی نوعیت سے ان کو شعر یوں یاد آجاتا ہے جیسے شاعر نے ان کے سامنے کہا ہو۔ مولانا آزاد کو موسیقی سے بہت دلچسپی تھی شعر دیکھئے:

عشق میں ورزم وامید کہ ایں فن شریف
چو ہنر ہائے دیگر موجب حرماں نشود

نہ صرف شعر کا برمحل استعمال ہے بلکہ دوسرے مصرعے میں گویا مولانا آزاد کی زندگی کی ایک بھرپور تصویر سمٹ آئی ہے۔ اس مکتوب میں جابجا تاریخی حوالوں سے اشعار کا مناسب انتخاب و استعمال اس انداز پر کیا ہے کہ ہر شعر زبان حال سے پکار اٹھتا ہے کہ وہ اسی موقع کے لئے لکھا گیا ہے۔

مولانا آزاد کو موسیقی سے گہرا لگاؤ تھا۔ اگر غبار خاطر شائع نہ ہوتی تو بہت کم لوگ جان پاتے کہ فقہ و حدیث کے اتنے بڑے ماہر، مولانا آزاد کو موسیقی سے کتنا گہرا لگاؤ تھا۔

واقعہ یہ ہے کہ مولانا آزاد کو نہ صرف اس فن سے روحانی لگاؤ تھا بلکہ وہ اس کے اسرار و رموز سے بھی پوری طرح واقف تھے۔ وہ موسیقی سے دلچسپی کا ذکر اس خوش اسلوبی سے کرتے ہیں، مانو یہ ان کی روحانی غذا ہو۔ لکھتے ہیں:

> ''میں نے بارہا اپنی طبیعت کو ٹٹولا ہے۔ میں زندگی کی احتیاجوں میں سے ہر چیز کے بغیر خوش رہ سکتا ہوں، لیکن موسیقی کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ آواز خوش میرے لئے زندگی کا سہارا، دماغی کاوشوں کا مداوا اور جسم و دل کے ساری بیماریوں کا علاج ہے۔''[۲۹]

آگے لکھتے ہیں:

> ''جب رات کی پچھلی پہر شروع ہونے کو ہوئی تو چاند پردہ شب ہٹا کر یکا یک جھانکنے لگتا۔ میں نے خاص طور پر کوشش کر کے ایسا انتظام کر رکھا تھا کہ میں رات کو ستار لے کر تاج چلا جاتا، اور اس کی چھت پر جمنا کے رخ بیٹھ جاتا۔ پھر جونہی چاندنی پھیلنے لگتی، ستار پر کوئی گیت چھیڑ دیتا اور اس میں محو ہو جاتا۔''[۳۰]

مولانا آزاد کو موسیقی سے کتنی گہری دلچسپی تھی اس کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اپنے والد محترم کے ایک مرید مسیتا خاں کو موسیقی سکھانے کے لئے آمادہ کر لیا تھا۔ انہوں نے مرزا ہادی رسوا سے بھی اس فن کے اسرار و رموز معلوم کئے تھے۔

مولانا آزاد شاعرانہ مزاج رکھتے تھے۔ اور کیوں نہ ہو چکے ذہن کے نہاں خانوں میں ہزار ہا اشعار اردو، عربی اور فارسی اساتذہ کے بھرے ہوں تو کیا دریا کے کنارے رہنے والے کو تری بھی میسر نہیں ہوگی ایسا ہو ہی نہیں سکتا ہونا تو یہ چاہتے تھا کہ مولانا آزاد باقاعدہ موزوں اشعار کی تخلیق کرتے اور وہ کر سکتے تھے لیکن شاید ان کا مزاج اس طرف مائل نہ ہوا ہو مگر ان کا یہ شاعرانہ مزاج پوری طرح سے ان کی نثر میں جلوہ گر نظر آتا ہے مندرجہ ذیل اقتباس میں لفظوں کا التزام، نثر کی چاشنی، شاعرانہ اسلوب اور بیان کی دلکشی دیکھئے:

> ''رات کا سناٹا ستاروں کی چھاؤں ڈھلتی ہوئی چاندی اور اپریل کی بھیگی ہوئی رات چاروں طرف تاج کے مینارے سر اٹھائے کھڑے

تھے۔ برجیاں دم بخود بیٹھی تھیں۔ بیچ میں چاندی سے دھلا ہوا مرمریں گنبد اپنی کرسی پر بے حس وحرکت متمکن تھا۔ نیچے جمنا کی رد پہلی جدولیں بل کھا کھا کر دوڑ رہی تھیں، اور اوپر ستاروں کی ان گنت نگاہیں حیرت کے عالم میں تک رہی تھیں۔ نور وظلمت کی اس ملی جلی فضا میں اچانک پردہ ہائے ستار سے نالہ ہائے بے حرف اٹھتے اور ہوا کی لہروں پر بے روک تیرنے لگتے۔ آسمان سے تارے جھڑ رہے تھے اور میری انگلی کے زخموں سے نغمے۔''[۳۱]

استعاراتی اور تشبیہاتی اسلوب نثر کی ایک اور شاعرانہ مثال دیکھئے:

''کچھ دیر تک فضا تھمی رہتی، گویا کان لگا کر خاموشی سے سن رہی ہے۔ پھر آہستہ آہستہ ہر تماشائی حرکت میں آنے لگتا ہے۔ چاند بڑھنے لگتا، یہاں تک کہ سر پر آکھڑا ہوتا۔ ستارے دیدے پھاڑ پھاڑ کر تکنے لگتے۔ درختوں کی ٹہنیاں کیف میں آکر جھومنے لگتیں۔ رات کے سیاہ پردوں کے اندر سے عناصر کی سرگوشیاں صاف صاف سنائی دیتیں۔ بار بار تاج کی برجیاں اپنی جگہ سے ہل گئیں۔ اور کتنے ہی مرتبہ ایسا ہوا مینارے اپنے کاندھوں کو جنبش سے روک نہ سکے۔ آپ باور کریں یا نہ کریں، مگر یہ واقع ہے کہ اس عالم میں بارہا میں نے برجیوں سے باتیں کی ہیں اور جب کبھی تاج کے گنبدِ خاموش کی طرف نظر اٹھائی ہے تو اس کے لبوں کو ہلتا ہوا پایا ہے۔''[۳۲]

اسلوب کی اس شعریت میں اس نثری آہنگ کا بڑا دخل ہے جسے مولانا آزاد کی تحریروں کا امتیازی وصف کہا جاسکتا ہے۔ نثر کا یہ آہنگ شعر کی طرح وزن اور بحر کا محتاج نہیں ہوتا۔ یہ پیدا ہوتا ہے الفاظ کے زیر و بم فقرات کی صناعانہ نشست اور لہجے کے اس صوتی مدوجزر سے جو عبارت کو بڑا خوش آہنگ بنا دیتے ہیں۔ ابوالکلام آزاد کے اسلوب نثر میں ایک مخصوص جمالیاتی تجربے کا احساس ہوتا ہے۔ شگفتہ بیانی، عبارت آرائی اور آراستگی خیال ''غبار خاطر'' کے اسلوب کے دیگر اہم خصائص ہیں۔ یہاں نادر تشبیہات و

استعارات کے ساتھ مختلف علامتیں بھی موجود ہیں۔تکرار لفظی بھی ہے اور پیکر تراشی بھی۔
مقبول احمد صدیقی لکھتے ہیں:

> ''غبار خاطر'' کے ہر ہر فقرے میں فصاحت آنکھیں بچھاتی ہے اور اس کے ایک ایک لفظ میں بلاغت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ تشبیہات اور استعارات کی اس قدر کثرت ہے کہ اس باب میں مولانا فارسی کے جلیل القدر شہ سواروں کے ساتھ عنان درعنان بھی نہیں گئے بلکہ اکثر میدانوں میں مولانا نے ان سے بھی مسابقت کی ہے۔ مولانا کی نثر نگاری اور خصوصاً ''غبار خاطر'' کے ادب لطیف کا زور وشور انوری اور خاقانی کو ہی شرماتا ہے۔مولانا کی نثاری خاص الخاص اسلوب بیان کی نزاکتوں سے اس طرح دست وگریباں ہے جیسے آگ کے شعلے میں گرمی اور روشنی ہے۔''[۳۳]

بہرحال ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۵ء کے درمیان احمد نگر جیل میں نواب صدر یار جنگ حبیب الرحمٰن خاں شیروانی رئیس بھیکم پور علی گڑھ کو لکھے گئے وہ خطوط جو مکتوب الیہ تک نہیں پہنچے اردو اسالیب نثر کی دنیا میں نہ جانے کتنے دلوں کا غبار اڑا کر ''غبار خاطر'' کے نام سے موسوم ہو کر اردو ادب کا کوہ نور بن گئے ہیں۔ ''غبار خاطر'' مولانا ابوالکلام آزاد کے کمالات کا معجزہ ہے۔اور یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ ابوالکلام آزاد اگر ''غبار خاطر'' کے سوا کچھ نہ لکھتے تب بھی وہ دنیائے ادب میں ہمیشہ زندہ رہتے۔ جب ہم ''غبار خاطر'' کے انشائیوں کو جانچتے ہیں تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ اس کے ایک ایک لفظ میں مصنف کی شخصیت جلوہ گر ہے۔اس نے چڑیا چڑے کی کہانی لکھی ہے، حکایت زاغ وبلبل ترتیب دی ہے۔ داستان بے ستون اور کوہ کن کا سروسامان کیا ہے۔چائے نوشی کے تذکرے چھیڑے ہیں، لالہ وگل کی فریب کاریوں کے پردے اٹھائے ہیں اور حکایت بادہ وتریاق سے اپنا دل بہلایا ہے مگر ان تمام مجازی پردوں میں وہ خود جلوہ گر ہیں۔مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوب کے متعلق عام طور پر کہا جاتا ہے کہ انھوں نے سرسید اور حالی کی فطری سادگی کو نثر میں مجروح کیا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ہماری نظروں کے سامنے ''الہلال''، ''البلاغ'' اور ''تذکرہ'' کا اسلوب گھومنے لگتا ہے۔ لیکن ہم ان کی دیگر تصنیفات

خصوصیت کے ساتھ ''ترجمان القرآن'' اور ''غبار خاطر'' کے اسلوب کونظر انداز کر دیتے ہیں۔اور خاص طور سے ابوالکلام آزاد کی نثر کے ان حصوں کونظر انداز کر دیتے ہیں جس میں شاعری اور سادگی یا شاعرانہ سادگی کو اسلوب کا زیور بنایا ہے۔

ہر شخص کی اپنی ایک مخصوص ذہنیت ہوتی ہے اس لیے اس کا عکس اس کے اسلوب پر بھی ہوتا ہے۔ ماہرین نفسیات کے مطابق ''اسلوب بیان مصنف کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ادب میں اسلوب مفہوم، جملوں کی ساخت اور ان کی رنگارنگی، الفاظ کا انتخاب وترتیب، ارکان تہجی کی تعداد وترکیب، تشبیہ واستعارات اور پسندیدہ تصورات کا استعمال، خیالات کا معنی خیز تلاطم اور لسانی صنعت گری ہے۔''[۳۴] ماہرین کا اس پر بھی اتفاق ہے کہ موضوع کے اعتبار سے زبان کی فضا بدل جاتی ہے اگر کوئی سیدھا سادہ واقعہ تحریر میں لایا جائے تو زبان سادہ ہوگی اور اگر کوئی پیچیدہ علمی یا فلسفیانہ مسئلہ زیر بحث ہوگا تو لامحالہ زبان میں علمی اصطلاحات کا استعمال ناگزیر ہو جائے گا۔ابوالکلام کی فطری تڑپ ذہنی عبقریت اور عملی سوز کے تقاضے اگر ایک طرف ان کے اسلوب کے ساتھ ہم آہنگ نظر آتے ہیں تو دوسری جانب ان کے موضوعات کی رنگارنگی اور تعدّد بھی جگہ جگہ اس کے اسلوب کو متعین کرتا رہتا ہے۔اور فکر وفن کا ایک ایسا حسین امتزاج پیدا ہوتا ہے جس کی مثال اردو ادب میں کم ملتی ہے۔

آزاد تخلیقی نثر کے وہ شاندار علمبردار ہیں جن کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ ان کے پیشروؤں میں صرف رجب علی بیگ سرور اور محمد حسین آزاد ہی ان کی طرح نظر آتے ہیں۔مولانا آزاد کا مخصوص استعاراتی اسلوب ہمیں ''غبار خاطر'' میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ اس مخصوص اسلوب کی خاصیت یہ ہے کہ یہ گوش پر گراں نہیں گزرتا اور مانوسیت پردہ میں منھ نہیں چھپاتی ہے۔الفاظ صف در صف ہاتھ باندھے مولانا کے مخصوص اسلوب کے سامنے مودب کھڑے رہتے ہیں۔ بات چاہے بادۂ گلفام کی ہو یا رازی وغزالی کے فلسفہ کی یا پھر حافظ وسعدی کے تخیل کی یا پھر صبح جانفزا کا ذکر ہو یا شام مست خرام کا، چڑیوں کی چہچہاٹ کی بات ہو یا شاہِ مشرق کے جلوہ افروز ہونے کا ذکر ہو، شب دیجور میں فلک فتنہ گر کی روشن قندیلوں کا مسئلہ ہو یا سلطانِ افلاک کے دربار میں دستہ بستہ ماہ و نجوم کی تابنا کی زیرِ بحث ہو، وہ چاہے عشرت کدوں کی لطف اندوزیوں اور خوش خرامیوں کا منظر

ہو یا وہ مصائب و کلفت کی چکی میں حیاتِ مستعار کے بیش قیمتی لمحات کے پسنے کا موضوع ہو، وہ بادۂ کہن کے شیشہ کی جگہ چینی چائے کا ذکر ہو یا پھر بازار کے جامِ سفال کی جگہ روسی فنجان کی خوبیوں کا لکھنا ہو، ذکر چاہے جس کا ہو جیسا ہو جہاں کا ہو مولانا کی عیش و طرب کی سرمستیوں کو کوئی نہیں چھین سکتا ہے۔ موسیقی کے تاروں کی جھنکار دماغ کے نہاں خانوں میں گوشۂ عافیت ڈھونڈتی نظر آتی ہے۔ چاہِ یوسف سے چھن چھن کر آنے والی حسین شعائیں زندگی کے رواں دواں قافلے کے امیر کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہیں۔ جام جمشید میں دنیا کا نظارہ کرنے کے بجائے وہ قید خانے کی چہاردیواری کے روشن دان سے جہان سے آگاہ ہو جاتے ہیں۔

بہر حال ابوالکلام آزاد کا اشہب جہندۂ قلم میدانِ وسیع بیان میں کولانچے بھرتا نظر آتا ہے۔

~~~~~

حواشی:

۱ عبدالمغنی، ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ص ۶۸

۲ ابوالکلام آزاد، غبار خاطر (مرتبہ: مالک رام)، ساہتیہ اکادمی، دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۱

۳ ملک زادہ منظور، مولانا ابوالکلام آزاد فکر و فن، یوپی اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۷، ص ۳۵۲، ۳۵۳

۴ رشید الدین خان (مرتب)، ابوالکلام آزاد ایک ہمہ گیر شخصیت، ترقی اردو بیورو، دہلی، ۱۹۸۹، ص ۳۳۰

۵ ابوالکلام آزاد، غبار خاطر (مرتبہ: مالک رام)، ص ۷۶

۶ ایضاً، ص ۴۷

۷ ایضاً، ص ۴۴

۸ ایضاً، ص ۸۱

۹ ایضاً، ص ۲۴

۱۰ ایضاً، ص ۲۲

۱۱ ایضاً، ص ۶۹، ۷۰
~~~~~

۱۲۔ ایضاً، ص۴۲
۱۳۔ رشید الدین خان (مرتب)، ابوالکلام آزاد ایک ہمہ گیر شخصیت، ص۳۵۱
۱۴۔ ابوالکلام آزاد، غبار خاطر (مرتبہ: مالک رام)، ص
۱۵۔ ایضاً، ص۹۱، ۹۲
۱۶۔ ایضاً، ص۱۰۹
۱۷۔ ایضاً، ص۱۱۲
۱۸۔ ایضاً، ص۱۶۹
۱۹۔ ایضاً، ص۱۷
۲۰۔ ایضاً، ص۱۶۳
۲۱۔ ایضاً، ص۱۷۹
۲۲۔ ایضاً، ص۱۹۷
۲۳۔ ایضاً، ص۲۰۶
۲۴۔ ایضاً، ص۲۱۵، ۲۱۶
۲۵۔ ایضاً، ص۲۳۹
۲۶۔ ایضاً، ص۲۴۶
۲۷۔ ایضاً، ص۱۶۷
۲۸۔ ایضاً، ص۶۱، ۶۲
۲۹۔ ایضاً، ص۲۵۸
۳۰۔ ایضاً، ص۲۵۸
۳۱۔ ایضاً، ص۲۵۹
۳۲۔ ایضاً، ص۲۵۹
۳۳۔ مقبول احمد صدیقی، اردو ادب کے ارتقا میں مولانا ابوالکلام آزاد کا حصہ، آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، حیدرآباد، ص۷۶
۳۴۔ عبدالقیوم، حالی کی اردو نثر نگاری، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص۴۵۹

☆☆☆

''صلاح الدین ایوبی'' کی اسلوبیاتی خصوصیات

قاضی عبدالستار نے تاریخی ناول یوں تو صلاح الدین ایوبی کے علاوہ تین اور لکھے ہیں لیکن زبان و بیان کے جو جوہر انھوں نے یہاں دکھائے ہیں اس کی مثال کم نظر آتی ہے۔ اسلوب کے نقطۂ نظر سے یہ ان کا بہت اہم ناول ہے۔ فنی اعتبار سے انھوں نے اردو میں تاریخی ناول نگاری کو وقار بخشا ہے۔

قاضی صاحب کا امتیاز ان کے تاریخی شعور میں پوشیدہ ہے۔ وہ جس عہد کے تاریخی ماحول کو موضوع سخن بناتے ہیں تو اس عہد کی مرقع کشی کرنے میں اس عہد کی روح کی گہرائی تک پہنچ جاتے ہیں۔ اور یہی فن کا کمال ہے۔ اہل مشرق میں تاریخ نگاری کو جو اعتبار ابن خلدون نے بخشا بعد میں اس کی تقلید اہل فن کے یہاں نظر آتی ہے۔ خالص تاریخی اعتبار سے اردو میں شبلی کا نام بہت بلند ہے لیکن ہم یہاں تاریخ اور تخیل کی آمیزش سے پیدا ہونے والے فن، تاریخی ناول نگاری کی بات کر رہے ہیں۔

تاریخی ناول کا تعلق بنیادی طور پر تاریخ اور تخیل سے ہوتا ہے کہیں تاریخ کا پلڑا بھاری ہوتا ہے تو کہیں تخیل کا۔ قاضی صاحب نے تاریخ اور تخیل کی آمیزش سے مرقع نگاری کی ہے۔ انھوں نے حقائق پر تاریخی رنگ اس طرح چڑھایا ہے کہ نہ تو تاریخ پر حرف آتا ہے اور نہ تخیل مجروح ہوتا ہے۔ یہاں ایک دلچسپ بات کا ذکر کرنا بے جا نہ ہوگا کہ جب قاضی صاحب کا تاریخی ناول ''داراشکوہ'' شائع ہوا تو اس میں بعض تاریخی واقعات پر مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے انگلی اٹھائی جس کا علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعبۂ تاریخ کے صدر پروفیسر اقتدار عالم خاں نے مدلل جواب دیا۔ یہ ہے تاریخیت پر آنچ نہ آنے دینے والی بات۔

تاریخی ناول میں زبان و بیان اور اسلوب کو بہت اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ صلاح الدین ایوبی میں قاضی صاحب نے اس کا پورا خیال رکھا ہے۔ ناول ''صلاح الدین ایوبی'' کی اسلوبیاتی خصوصیات کا جائزہ لینے سے قبل مناسب ہوگا کہ ہم سلطان صلاح الدین ایوبی پر مختصراً روشنی ڈالیں۔

ایک کرد شادی بن مروان عراق کے شہر تکریت میں اپنے بچپن کے دوست بہروز کے ساتھ آباد ہوگئے۔ ساتھ میں شادی کے دونوں بیٹے نجم الدین ایوب اور اسد الدین شیر کوہ بھی تھے یہ گیارہویں صدی عیسوی کی بات ہے۔ شادی کا دوست بہروز سلجوقی شہزادوں کا اتالیق تھا۔ شادی اپنے دوست بہزاد کی مدد سے سلطان مسعود سلجوقی کے عہد میں تکریت کے قلعہ کے حاکم ہوگئے۔ جب شادی کا انتقال ہوگیا تو یہ منصب ان کے بڑے بیٹے نجم الدین ایوب کو ملا۔ تکریت، موصل سے قریب ہے جس کا والی عماد الدین تھا۔ سلجوقیوں سے جنگ میں جب عماد الدین کو شکست ہوئی اور وہ پریشان حال تکریت پہنچا تو نجم الدین نے اس کی مدد کی اور اس طرح دونوں میں تعلقات ہوگئے۔ تکریت کے قلعہ میں ہی ۱۱۳۸ء کو صلاح الدین ایوبی، نجم الدین ایوب کے یہاں پیدا ہوا۔ بعد میں نجم الدین کو قلعہ چھوڑنا پڑا کیوں کہ اس نے سلجوقیوں کے خلاف عماد الدین کی مدد کی تھی جس سے خار کھا کر بہروز نے قلعہ خالی کروالیا۔ نجم الدین موصل میں عماد الدین کے پاس پہنچ گیا۔ اس نے نجم الدین کو جاگیر اور فوج میں عہدہ عنایت کیا اور اس کے بھائی اسد الدین کو اپنے بیٹے نور الدین کی خدمت پر معمور کردیا۔ عماد الدین کے انتقال کے بعد اس کی حکومت اس کے تینوں بیٹوں میں تقسیم ہوگئی۔ نجم الدین کا چھوٹا بھائی اسد الدین شیر کوہ حلب میں نور الدین کے پاس تھا۔ نور الدین نے اسے اپنی اتابکی فوج کا سپہ سالار بنادیا۔ نور الدین نے صلیبیوں کے خلاف اعلان جہاد کر رکھا تھا۔ ۱۱۴۹ء میں دوسری صلیبی جنگ کے ختم ہونے کے بعد اپنے مقبوضات کو وسیع کرکے اپنی طاقت بڑھانا شروع کردی۔ ایوب بھی دمشق کی فوج کا سپہ سالار بن چکا تھا۔ ۱۱۵۴ء میں نور الدین کا لشکر شیر کوہ کی سپہ سالاری میں دمشق پہنچا۔ ایوب نے اپنے بھائی اور اپنے مربی عماد الدین کے بیٹے نور الدین کی پوری اعانت کی اور صرف چھ دن میں اہل دمشق کو نور الدین کے استقبال کے لیے راضی کرلیا بغیر خون خرابے کے دمشق فتح ہوگیا۔ دونوں بھائیوں نجم

الدین ایوب اور اسدالدین شیرکوہ کو نورالدین نے بہت نوازا۔ ایوب کو اپنے دربار میں خصوصی جگہ دی اور شیرکوہ کو حلب کا حکمراں اور دمشق کے پورے صوبے کا وائسرائے بنا دیا۔

والد اور چچا کی سرپرستی میں ''صلاح الدین ایوبی'' نے نورالدین کی فوج میں رہ کر بڑے بڑے کارنامے انجام دیے۔ صلیبی جنگوں میں اس نے نورالدین کی آرزوؤں کو پورا کیا اور دنیائے اسلام میں اپنا نام روشن کیا۔

''صلاح الدین ایوبی'' انتہائی مذہبی شخص تھا اس کے دربار میں علما کا ہجوم رہتا تھا۔ اس کا معتمد خاص وہ شخص تھا جس کے قلم کی دھوم دہلی سے غرناطہ اور سمرقند سے قاہرہ تک تھی۔ ''صلاح الدین ایوبی'' کو شہادت کی ایسی آرزو تھی جس کی تکمیل نہ ہونے سے خود کو گنہگار سمجھتا تھا۔ ایمانی جوش کی وجہ سے اللہ کے رسول کی شان میں گستاخی برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ ریجنالڈ کو اپنے ہاتھوں سے قتل کرنے میں یہی جذبہ کارفرما تھا۔ مدرسہ ایوبیہ سلطان کی اعلیٰ دینی خدمات میں شمار ہوتا ہے۔

سلطان کے اخلاق کے دشمن بھی قائل تھے۔ بہادری کا قدردان تھا۔ ایک عام انسان کا دل رکھتا تھا۔ ''صلاح الدین ایوبی'' کے عہد میں دمشق مرجع خلائق ہو گیا تھا۔ قاضی عبدالستار نے صفحہ نمبر ایک سے صفحہ نمبر نو تک تیسری صلیبی جنگ کے بعد کے دمشق کی نقاشی اتنی خوش اسلوبی سے کی ہے جس کی مثال نہیں ملتی۔ انھوں نے استعارات کا جلوس نکالا ہے۔ جزئیات پر ایسی گہری نظر ڈالی ہے کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ ذرا یہ جملہ دیکھیے ''ان میں تاجر تھے جو روئے زمین کی نعمتوں کو دمشق کا بازار دکھلانے لائے تھے۔'' نعمتوں کو بازار دکھانا کتنا شاندار تخلیقی استعارہ ہے۔

ان مختصر حالات کے بعد ضروری معلوم دیتا ہے کہ ناول کے واقعات کا جائزہ لیا جائے تاکہ اسلوبیاتی خصوصیات کو سمجھا جا سکے۔

دمشق کے گورنر کا بیٹا ''صلاح الدین'' دوسری صلیبی جنگ میں دمشق کی حفاظت کو لے کر فکرمند ہے۔ اس کے والد ایوب دمشق کے گورنر ہیں اور صلیبی جو دمشق پر حملہ آور ہونے کو تیار بیٹھے ہیں لیکن ان کی صحیح تعداد کا اندازہ نہیں ہو پا رہا ہے لہٰذا صلاح الدین یہ ذمہ داری اپنے اوپر لے لیتا ہے اور اپنے دوست جو کہ دمشق کے پادری کا بیٹا ہے قحطان کو

صلیبی لشکر میں بھیس بدل کر چلنے کو تیار کر لیتا ہے۔

جبل لبنان کی وادی کی طرف دریائے زرفشاں کے ساحل پر جہاں عیسائی لشکر پڑا ہوا ہے صلاح الدین اور قحطان نکل پڑتے ہیں۔ راستے میں مسلح عورتوں کا ایک دستہ ملتا ہے جو ان دونوں کو حراست میں لے کر ملکہ ایلینور کے حضور پیش کر دیتی ہیں۔ ملکہ جو فرانس کے بادشاہ لوئی ہفتم کی بیوی ہے اس نے صلاح الدین سے نام پوچھا ''جون'' اس نے بغیر نگاہ اٹھائے جواب دیا۔ اس نے ملکہ کو بتایا کہ وہ ایک عیسائی ہے۔ اس کے دادا پہلی صلیبی جنگ میں برگنڈی سے آئے تھے اور یروشلم کی فتح کے بعد انھوں نے ایک شامی خاتون سے شادی کر لی اور دمشق کے ہو کر رہ گئے پھر اس نے اپنے آنے کا مقصد بیان کیا کہ اس نے مسیح کے سچے دین کی خدمت کے لیے حلف اٹھایا ہے۔ اسلامیوں کے گڑھ میں رہنے کی مصیبت اسی دن کے لیے قبول کی تھی کہ جب آپ کے مظفر و منصور لشکر اس کے دروازے پر آئیں گے تو میں آپ کو خفیہ اطلاع بہم پہنچاؤں گا۔ آج مسیح نے میری آرزو پوری کر دی[1]'' آخر کار تین دن سوالات کرنے کے بعد ملکہ مطمئن ہو جاتی ہے اور اس کو اپنی خدمت خاص میں رکھ لیا اور اس طرح وہ ملکہ کے حفاظتی دستے میں شامل ہو گیا۔

ایک مرتبہ ملکہ شکار کھیلنے نکلی۔ بہار کا موسم ہر طرف جنگل ہرا بھرا تھا۔ صلاح الدین ساتھیوں سے بچھڑ جاتا ہے۔ وہ ملکہ کے گھوڑے کو قابو میں کر لیتا ہے اور ملکہ کو زمین پر اتار کر چشمہ سے پانی پلاتا ہے کہ اسی درمیان جنگل سے شیر نکل آتا ہے۔ صلاح الدین شیر کو مار گراتا ہے جس میں اس کا ہاتھ زخمی ہو جاتا ہے۔ ملکہ اس کے زخم کی پٹی کرتی ہے۔ اور اسی درمیان وہ صلاح الدین کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے کیوں کہ وہ اس کی بہادری اور جانبازی دیکھ چکی تھی۔ پھر ملکہ صلاح الدین کے گھوڑے ''ابلق'' پر سوار ہوتی ہے اور صلاح الدین کو اپنا ردیف کرتی ہے اور قیام گاہ تک پہنچتی ہے جہاں رات کو صلاح الدین ملکہ کے خیمہ ہی میں قیام کرتا ہے۔ ملکہ اس کے سامنے میز پر دو آبگینے رکھتی ہے اور پھر ان کو بھر دیتی ہے۔ اس نے نبیذ کی محفلوں کی داد دی تھی اور سرخوش ہوا تھا لیکن اس گھنگور سرمستی سے ناآشنا تھا جو درپیش تھی۔ وہ آبگینوں سے آنکھ ملاتے بھی جھجک رہا تھا ملکہ نے خود اعتمادی سے اشارہ کیا اور اس نے آبگینہ اٹھا لیا۔ اس سرمستی سے روبرو ہونے کے بعد وصالِ یار سے بھی دل شاد ہوتا ہے۔

لوئی ہفتم کو جب معلوم ہوتا ہے کہ ملکہ کی جان جون نے جان پر کھیل کر شیر کی جان لے کر بچائی ہے تو وہ صلاح الدین کو نائٹ کے اعزاز سے سرفراز کرتا ہے اور سب اس کو مبارک باد دیتے ہیں۔ ان میں ملکہ کا سابق منظورِ نظر آرک بھی تھا جس کے سازشی ذہن سے محفوظ رہنے کی صلاح ملکہ کی ایک خادمہ ایلس صلاح الدین کو دیتی ہے۔ ''وہ بڑی دیر تک ایلس اور آرک کے متعلق سوچتا رہا پھر زندگی اور زندگی کے خدشات پر غور کرتا رہا۔ ہتھیلی پر ٹپکنے والے مواقع پر فکر کرتا رہا جو اگر مٹھی میں بند کر لیے جائیں تو زندگی کی نہج بدل جاتی ہے اور اگر ان کو ہتھیلی سے گرا دیا جائے تو زندگی عذاب ہو جاتی ہے اور انسان مٹی کے ڈھیلوں سے بھی سستے ہو جاتے ہیں۔''[۲]

جون دی نائٹ صلاح الدین رات کو لشکر کا گشت کرتا ہے تو دیکھتا ہے کہ شام و عراق کی سرحدوں کے مظلوم مسلمانوں پر ظلم و ستم کیے جا رہے ہیں۔ وہ یہ حالات دیکھ کر دل مسوس کر رہ جاتا ہے۔

ملکہ ایلینور نے لوئی ہفتم اور کونریڈ کے ساتھ دمشق پر شب خون مارنے کا پروگرام بنایا۔ صلاح الدین اس خبر کو دمشق پہنچانا چاہتا تھا۔ لہٰذا وہ ملکہ کو شکار کھیلنے کے بہانے جنگل میں لے گیا اور جب ملکہ مچھلی کے شکار میں مشغول ہو گئی تو موقع پا کر وہ دو کبوتر پکڑ لاتا ہے ایک ذبح کر دیتا ہے اور اس کے خون سے دوسرے کو رنگ کر دمشق کی جانب اڑا دیتا ہے۔ اہل دمشق ہوشیار ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا جب پچاس ہزار صلیبیوں کا لشکر دمشق پر شب خون مارتا ہے تو مسلمانوں کا تو کوئی خاص نقصان نہیں ہوتا البتہ صلیبیوں کو زبردست جانی نقصان اٹھانا پڑتا ہے۔

دمشق کے نقصان زدہ محاصرے سے ملکہ کا دل اچاٹ ہو جاتا ہے۔ لہٰذا وہ صلاح الدین کو ساتھ لے کر شکار پر نکل گئی۔ صلاح الدین ملکہ اور اس کی خاص کنیزوں کے ساتھ حفاظتی دستہ سے الگ ہو جاتا ہے اور وہ ملک شاہ سلجوقی کی ویران رصدگاہ پر پہنچ جاتا ہے جہاں رصدگاہ کی باؤلی کے پانی میں ملکہ نہانے لگتی ہے اور صلاح الدین بھی وضو بنا کر محراب میں نماز پڑھنے لگتا ہے۔ وہ اسے نماز پڑھتے دیکھ لیتی ہے۔ ''تم... تم مسلمان ہو؟'' اس نے اقرار کر لیا ''ہاں خدا کا شکر ہے کہ ہم اس کے سچے دین اسلام کے نام لیوا ہیں۔''[۳] ملکہ یہ جان کر اس سے نفرت نہیں کرتی بلکہ وہ اس سے اور زیادہ محبت کرنے لگتی ہے۔

جب ملکہ اور صلاح الدین شکار گاہ سے لوٹ کر آئے تو پتہ چلا کہ عیسائی دمشق کا محاصرہ اٹھا کر حمص آ گئے تھے۔

رات کو صلاح الدین ایک برج پر ڈیوٹی دیتا ہے ملکہ وہاں پہنچ جاتی ہے اور اس کے متعلق تفصیل سے جاننا چاہتی ہے پھر اس سے نکاح کرنے کی پیش کش کرتی ہے اور بدلے میں انیٹک کا تاجدار بنانا چاہتی ہے۔انیٹک ملکہ کی ذاتی ریاست تھی۔ مگر صلاح الدین انکار کر دیتا ہے کیوں کہ اسے اپنے مذہب اور اپنے ملک سے زیادہ لگاؤ تھا۔

ادھر صلیبیوں کے بادشاہ اور سردار حمص میں بیٹھے دمشق پر حملہ کرنے کا منصوبہ بنا رہے تھے کہ ادھر دمشق کے شاہی لشکر نے حمص پر تین طرف سے یلغار کر دی۔عیسایوں کو بھاری نقصان ہوا۔اس بیچ صلاح الدین جب ملکہ سے ملتا ہے تو وہ اس کو بتاتی ہے کہ کونریڈ کو یہ شبہ ہو چکا ہے کہ عیسایوں کی ناکامی کا سبب جون دی نائٹ ہے اس لیے ملکہ اس کو دل پر پتھر رکھ کر دمشق سے چلے جانے کا مشورہ دیتی ہے:

> ''ہاں ہماری دعا ہے کہ تم صحیح سلامت دمشق پہنچ جاؤ۔کسی آہو چشم نمازی بنت عم سے شادی کر لو۔لڑکے پیدا کرو اور بوڑھے ہو جاؤ اور قصر دمشق کے خشک دالانوں میں مودب بیٹھے ہوئے پوتوں، نواسوں سے جب دوسری صلیبی لڑائی میں اپنے کارنامے بیان کرو تو تمھاری آواز رندھ جائے کہ تمھاری آنکھیں بھیگ جائیں اور تم طلائی کام سے مزین آستینوں سے آنسو پونچھ کر اٹھ جاؤ اور شہتوت کی چھاؤں اور گلاب کی جھاڑیوں کی آڑ میں بچھی ہوئی سنگ ساق کی کرسی پر بیٹھ کر روتے رہو ... یوسف اگر تمھارے ہاتھ تھک جائیں اور تلوار پر زنگ چڑھ جائے تو ہمارے پاس چلے آنا مسیح کی قسم ہمارے قصر کے دروازے تمھیں خوش آمدید کہنے کے لیے عمر بھر کھلے رہیں گے۔''[۴۴]

صلاح الدین ملکہ سے جدا ہو کر جب دمشق میں داخل ہوتا ہے تو ہر طرف دواؤں کی بدبو تھی، زخمی تھے اور کراہیں تھیں۔ دمشق میں اسلامی سلطنت کے سرحدی لوگوں کی تعداد بڑھنے لگی اور خونی افسانوں کی سفاکی نے یقین کو زخمی کر دیا تب وہ غنیمت میں آئے

ہوئے ایک جرمن گھوڑے پر رومانیہ کے راہب کا چولہ پہن کر آبنوس کی صلیب گلے میں ڈال کر صلیبیوں کے شہروں میں مسلمانوں کے حالات جاننے کے لیے راہب کے بھیس میں نکل پڑا۔ وہ شابک، کرک، عسقلان اور بیت المقدس وغیرہ جاتا ہے۔ وہ مسلمانوں کے حالات کو دیکھتا ہے اور اسی طرح وہ مصر پہنچ جاتا ہے جہاں بیمار فاطمی خلیفہ ''عاضد'' سلطنت کو کھوکھلا کر رہا تھا۔ صلاح الدین کو اس کے چچا اسد الدین شیر کوہ جو مصر کی حکومت میں بڑا مقام رکھتے تھے۔ ان کے انتقال کے بعد مصر کی وزارت عظمیٰ حاصل ہو جاتی ہے۔ وہ جامع مسجد میں نور الدین اور عباسی خلیفہ کا خطبہ پڑھواتا ہے اور پھر جلد ہی بیمار خلیفہ بھی مر جاتا ہے اور اس طرح وہ مصر کا مختار کل ہو جاتا ہے۔ اس نے فاطمی خزانے کو اپنے امرا میں تقسیم کر دیا۔ ادھر شام و جزیرے کے سلطان نور الدین زنگی کے انتقال کے بعد اس کا بیٹا صالح بھی ایک امیر کے اشاروں پر صلیبوں سے مدد کا طالب ہوتا ہے جس سے خفا ہو کر صلاح الدین شام و جزیرے کو بھی اپنے تحت کر لیتا ہے اور پھر عراق، موصل، کیفا، ماردین، قونیہ اور آرمینیہ وغیرہ کے فرمانرواؤں نے صلاح الدین کی اطاعت کر لی اور وہ متحدہ اسلامی مملکت کا سلطان بن جاتا ہے۔

حسن بن صباح یعنی شیخ الجبال جو فدائین کے ذریعے کئی مرتبہ صلاح الدین پر حملہ کرا چکا تھا، سلطان نے اس کی سرزنش کی اور اسے آئندہ ایسی حرکتوں سے باز رہنے کی ہدایت کر کے چھوڑ دیا۔

ادھر صلیبیوں میں ریجنالڈ کی بدتمیزی اس حد تک بڑھ چکی تھی کہ وہ مکہ اور مدینہ شریف پر حملہ کرنے کی سوچنے لگا تھا لیکن مصر کا امیر البحر لولو اسے شکستِ فاش دے کر سلطان کی خدمت میں حاضر ہوا۔ طیش میں سلطان نے کرک کے قلعہ کا محاصرہ کر لیا۔ ریجنالڈ کی بیوی اور شاہ یروشلم کے درخواست کرنے پر ریجنالڈ کو کچھ دنوں کے لیے بخش کر سلطان واپس آ گیا۔

جون ۱۱۸۶ء میں جب عیسائیوں نے پانچویں مرتبہ صلح توڑ کر حاجیوں کے ایک قافلہ پر حملہ کیا تو سلطان کا صبر جواب دے گیا اور پھر اس نے بیت المقدس کو آزاد کرانے اور صلیبیوں کی قوت کو ہمیشہ کے لیے ختم کرنے کے لیے افریقہ سے آرمینیہ تک اور یمن سے مصر تک اپنے فوجی انتظامات درست کیے اور وہ حطین میں فیصلہ کن جنگ کے لیے

صلیبیوں کے سامنے آڑتا۔عیسائی بھی منظم ہو چکے تھے۔طرابلس کا حکمراں ریمنڈ یروشلم کا سپہ سالار ہمفری ہاسپٹلر کے سواروں کے ساتھ شاہ بالڈون ٹمپلرز کے شمشیر زنوں کے ساتھ اور دیگر صلیبی سردار بھی پوری قوت سے میدان میں اتر آئے۔زبردست معرکہ آرائی کے بعد صلاح الدین کو فتح نصیب ہوئی۔عیسایوں کے بڑے بڑے بادشاہ اور سردار قید ہوئے ان میں ریجنالڈ بھی تھا چوں کہ ریجنالڈ نے رسول اللہ کی شان میں گستاخی کی تھی اور سلطان نے قسم کھائی تھی کہ اپنے ہاتھوں سے وہ اس کا سر قلم کرے گا لہٰذا اس نے ایسا ہی کیا اور باقی قیدیوں کے ساتھ ایسا سلوک کیا کہ ہمیشہ کے لیے صلاح الدین امر ہو گیا۔

بیت المقدس کی فتح پر سلطان سجدہ شکر بجالایا تو ادھر پوری مسیحی دنیا میں آگ لگ گئی اور سلطان کے رہا کردہ شاہ بالڈون کی قیادت میں صلیبی پھر منظم ہونے لگے اور انگلستان کے بادشاہ ریچرڈ،صقلیہ کا فریڈرک اور فرانس کے لوئی کی قیادت میں عکّہ پر حملہ کر دیا۔مکہ میں مسلم فوج بیس ہزار تھی جب کہ عیسائیوں نے پانچ لاکھ فوج سے حملہ کیا تھا نتیجتاً عکّہ مسلمانوں کے ہاتھ سے نکل گیا۔یہ فتح صلیبیوں کو طاقت سے نہیں بلکہ سازش سے ملی کہ انھوں نے صلاح الدین کی موت کی غلط خبر اڑادی تھی۔

رچرڈ جو ملکہ ایلینور کا بیٹا اور انگلستان کا بادشاہ تھا اس نے اپنی بہن جین کا نکاح صلاح الدین کے بھائی نائب ‐سلطنت العادل کے ساتھ کر کے بیت المقدس کو آزاد ریاست بنانے پر صلاح الدین کے سامنے تجویز رکھی جس کو سلطان نے مسترد کر دیا۔وہ العادل کا بھیس بنا کر رچرڈ کے پاس گیا تھا جہاں جین بھی کنیز کی شکل میں موجود تھی۔

یافا کی جنگ میں رچرڈ کے گھوڑے کو تقی الدین نے مار گرایا تو صلاح الدین نے رچرڈ کو نئی زندگی دیتے ہوئے ایک گھوڑا پیش کیا۔

تیسری صلیبی جنگ ختم ہونے کے بعد جب رچرڈ انگلستان پہنچا تو دیکھا کہ اس کے تخت پر اس کے بھائی جون نے قبضہ کر لیا ہے۔جون نے رچرڈ کو نظر بند کر لیا۔ملکہ ایلینور جو لوئی شاہِ فرانس کی بیوی اور رچرڈ کی ماں تھی اس کو لوئی نے صلاح الدین سے تعلقات کے پاداش میں طلاق دے دی تھی۔لہٰذا وہ انگلستان چلی آئی تھی۔اس نے صلاح الدین کے دوست قحطان کے ہاتھ ایک چٹھی بھیج کر صلاح الدین کو یوروپ پر حملہ کرنے کی درخواست کی۔اور اپنی پرانی یادوں کا واسطہ دے کر رچرڈ کے تخت و تاج کی سلامتی کی

خواہش ظاہر کی۔ اس درمیان مسلسل معرکہ آرائیوں کی وجہ سے صلاح الدین بسترِ علالت پر دراز ہو چکا تھا۔ ایلینور کے خط نے اس کی محبت کے زخموں اور پرانی یادوں کو زندہ کر دیا۔ وہ قحطان سے دیر تک ایلینور اور یوروپ کی صورتِ حال پر گفتگو کرتا رہا۔ قحطان سلطان کو بتاتا ہے کہ یوروپ پر یلغار ضروری ہے۔ سلطان کی مجلس شوریٰ بھی یوروپ پر حملہ کرنے پر متفق ہی نہیں بلکہ مصر تھی اور سلطان کے معتمد خاص قاضی عمادالدین نے بھی پوری قوت سے اس کی تائید میں خطاب کیا۔ سلطان کش مکش کا شکار ہو گیا۔ آخر کار اس کے ضمیر نے یہ فیصلہ دیا کہ جو تلوار دین کی سربلندی کے لیے بلند ہوئی تھی اسے ہوس ناک محبت اور جہاں کشائی کے لیے انسانی خون میں ڈبونا مناسب نہیں ہے۔ وہ ملکہ ایلینور کے حضور شرمندہ ہو جاتا ہے۔

سلطان کی حالت میں دن بہ دن گراوٹ آتی جا رہی تھی اس نے اپنے جانشین کا مسئلہ اپنی مجلس شوریٰ پر چھوڑ دیا اور جبل نور کی وہ انگوٹھی جس کی ایک مہر سے بڑے بڑے شہنشاہ مہر بلب ہو جاتے تھے۔ انگلی سے نکال کر مجلس شوریٰ کے سپرد کی اور جان حقیقی کے سپرد کی۔ سفرِ آخرت میں ذاتی ملکیت جو صرف سات درہم تھی اور حطین کی جنگ میں جو کفن کام آیا اور چھبیس برس تک مسلسل چلنے والی شمشیر سلطان کی قبر کے پہلو میں رکھ دی گئی اور شاید اسی لیے آج تک کوئی دوسرا صلاح الدین پیدا نہ ہو سکا:

> ''بادشاہ مرتے نہیں جب ایک تھک کر رہ جاتا ہے یا سو جاتا ہے تو دوسرا اس کے زندہ یا مردہ جسم کو تخت سے گھسیٹ کر پھینک دیتا ہے اور خود قبضہ کر لیتا ہے۔ لیکن جب کوئی ایسا عظیم انسان اس جہان سے اٹھتا ہے جس کی موت سے شفقت محبت، صداقت، شرافت، سخاوت، علم و فضل اور عدل و انصاف کے ادارے مرجاتے ہیں تو شہر روتے ہیں اور ملک سیاہ پوش ہو جاتے ہیں۔ کھیتوں سے شادابی اور منڈیوں سے برکت اٹھ جاتی ہے۔ دلوں سے پھوٹنے والی مسرت معدوم ہو جاتی ہے، اور تاریخ کے صفحات اس کی بدولت، اس کی قوم کے کارناموں کے ذکر سے مدت تک صدیوں تک، قرنوں تک خالی رہتے ہیں۔''[5]

اسلوبیاتی خصوصیات

قاضی عبدالستار اردو ادب میں صاحب اسلوب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اردو میں ابوالکلام آزاد کے بعد قاضی صاحب ہی اسلوب جلیل کے حامل نظر آتے ہیں۔ اردوئے معلیٰ کی روایت اگرچہ رنگینی، تابناکی اور دلکشی کے لیے مشہور ہے لیکن اس میں شعور و ادراک پر ہیبت اور احساس پر لرزہ طاری کرنے والا اسلوب قاضی صاحب کی دین ہے۔ قاضی صاحب کو لفظیات پر قدرت حاصل ہے۔ الفاظ ان کے ہاتھ میں موم بن جاتے ہیں اور وہ ان سے طرح طرح کی مورتیاں بناتے ہیں۔ قلم ان کے ہاتھ میں آرٹسٹ کا برش ہے جس سے وہ رنگ برنگی تصویریں بناتے ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ کی جادوگری کا عالم یہ ہے کہ قاری ایک جملے کو بار بار پڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

نثر میں تشبیہ و استعارات کا استعمال دوسرے ادیبوں نے بھی کیا ہے لیکن نادر تشبیہات و استعارات کا بے دریغ استعمال صرف قاضی صاحب نے کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاری ایک پل کے لیے بھی نہ اکتاہٹ محسوس کرتا ہے اور نہ بیزاری۔ وہ الفاظ کے زیر و بم سے ایسا سماں باندھتے ہیں کہ قاری اپنی ذات سے بے نیاز طرز تخاطب کی لہروں کے سہارے بہتا چلا جاتا ہے اور اس کے منھ سے صرف واہ واہ نکلتا ہے۔ ناول ''صلاح الدین ایوبی'' کی ابتدا ہی نادر استعارہ سے ہوتی ہے:

> ''ہر زمانے میں ایک آدھ شہر ایسا بھی ہوتا ہے جس کے ابروئے سیاست کی ایک شکن تاریخ عالم میں زلزلے ڈال دیتی ہے۔''[۲۶]

اور پھر شہرِ دمشق کی تعریف و توصیف میں وہ مبالغہ آرائی کی جاتی ہے کہ اس کے سامنے شاعری میں کی گئی مبالغہ آرائی بھی ہیچ نظر آتی ہے۔ مبالغہ آرائی کوئی شاعری کے لیے ہی خاص نہیں بلکہ یہ بدیع معنی کی وہ خوبی ہے جو اگر نثر میں ڈال دی جائے تو نثر سرور و انبساط سے بھر جاتی ہے:

> ''اسی جلیل المرتبت شہر کو روما کے شہر یار قیصر جولیان نے ''چشم مشرق'' کہا تھا۔ یونان نے سب سے حسین شہر کا خطاب دیا تھا۔ عربوں نے عروس کائنات کی خلعت پہنائی تھی اور اسی کے سر پر

باغ عالم کا تاج رکھا تھا۔''[۷]

اس کے بعد قاضی صاحب ''صلاح الدین ایوبی'' کے محل قصر سلطانی کی شان و شوکت اور اس کے اندر کی تمام چیزوں کا بے حد خوب صورت نقشہ کھینچتے ہیں۔ وہ خادموں اور سپاہیوں کے لباس اور اسلحوں کا بھی تفصیل سے ذکر کرتے ہیں پھر صلاح الدین ایوبی کے لباس اور اس کی شخصیت کا جائزہ لیتے ہیں۔ غرض کہ مصنف نے ہر چیز کی منظر نگاری بڑی خوب صورتی سے کی ہے۔ قاضی صاحب کو مرقع کشی میں کمال حاصل ہے۔ وہ کرداروں کی پیش کش میں ان کی شخصیت زیبائش اور خارجی و داخلی صورت کو جزئیات نگاری کی مدد سے نمایاں کر دیتے ہیں۔

قاضی صاحب پیکر تراشی کے فن میں طاق ہیں۔ وہ پیکر کے بیان یا مرقع سازی میں اپنی مثال آپ ہیں۔ ان کی یہ بڑی خوبی ہے کہ وہ پیکر تراشی کے ذریعے کردار کی شخصیت، افکار اور قول و عمل کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ انھوں نے صلاح الدین ایوبی میں تمام بڑے کرداروں کی پیکر تراشی بہت ہی خوبصورت اسلوب میں کی ہے۔ ''صلاح الدین ایوبی'' چونکہ ناول کا اہم کردار ہے لہٰذا اس کی پیکر تراشی جگہ جگہ کی گئی ہے۔

تکنیکی طور پر قاضی صاحب نے ''صلاح الدین ایوبی'' میں شعور کی رو، فلیش بیک، خط کی تکنیک اور بیانیہ کا استعمال کیا ہے۔ ۱۹۲ صفحات پر مشتمل ناول صفحہ ۱۳ سے لے کر صفحہ ۱۴۸ تک فلیش بیک میں لکھا گیا ہے۔ اس میں ''صلاح الدین ایوبی'' ملکہ ایلینور کے خط ملنے کے بعد اکتالیس سال پیچھے اپنے ماضی میں چلا جاتا ہے اور ایک ایک کر کے ساری باتیں یاد آنے لگتی ہیں۔ خود کلامی کی صورت میں قاضی صاحب نے اس کی ابتدا اس طرح کی ہے:

> ''سلطان اعظم کی آنکھیں بند ہو گئیں اور ان کے رخساروں پر دو موتی ڈھلک آئے اور وہ خود کلام ہوئے۔''[۸]

اور ختم اس طرح کیا ہے:

> ''قصر دمشق کے پہلو میں بنی ہوئی مسجد کے مینار سے بلند ہوتی ہوئی پرسوز اذان کی آواز نے سلطان اعظم کے بہتے ہوئے خیالوں کی روانی روک لی۔ وہ بے چینی سے اٹھے۔ وضو کر کے جانماز پر

کھڑے ہو گئے۔''[۹]

قاضی صاحب اپنے ناولوں میں فلیش بیک اختصار کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ قاضی صاحب نے اس ناول کا بیشتر حصہ ''شعور کی رو'' میں لکھا ہے۔ ہندستانی ناول نگاروں میں اس تکنیک کے برتنے والوں میں قاضی صاحب سرفہرست ہیں۔ ''صلاح الدین ایوبی'' میں دور حاضر کے تناظر میں ایک خاص عہد اوراس کے اقدار کو بڑی خوبی کے ساتھ ''شعور کی رو'' کے ذریعے پیش کیا ہے۔ ناول میں اس تکنیک کے ذریعے طویل بیانات کومختصر کردیا گیا ہے۔ ''صلاح الدین ایوبی'' کی زندگی کے آخری ایام میں ایلینور کا جب خط پہنچا اور ماضی کا پل پل اسے یاد آنے لگا تو صلاح الدین کے ذہن کی رو دیکھیے:

''اب یادوں کی آندھی چلنے لگی تھی۔ اور صحیفۂ زندگی کے ورق بکھر گئے تھے۔

دوسری صلیبی جنگ کا عہد اور شباب کا زمانہ بدن میں آگ اور دل میں حوصلے اور دماغ میں منصوبے بھرے تھے۔ وہ جبلِ لبنان کی تاریک گھاٹیوں میں گھوڑا دوڑا کر شیر کو ڈھونڈ کر شکار کر چکا تھا۔ ساتھ کے سپاہی چھوٹ چکے تھے اور وہ گھوڑے پر اڑا اڑا ان کی جستجو کررہا تھا۔ جب وہ فلک نما کی اس چوٹی پر پہنچا جہاں زرافشاں کے چمکیلے کنارے نظر آتے ہیں تو متحیر ہوکر کھڑا رہ گیا۔ دریا کا تمام مغربی کنارہ افرنجی لشکروں سے پٹا پڑا تھا۔ سورج کی گلابی کرنوں میں غضب سے لال زرافشاں کچھ سوچتا ہوا آہستہ آہستہ بہہ رہا تھا۔''[۱۰]

اس طرح قاضی صاحب نے صلاح الدین کے ماضی کی اکتالیس سالہ زندگی کو''شعور کی رو'' کے ذریعے بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔

کامیاب تاریخی ناول میں بیان کردہ عہد اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ زندگی کا حامل ہوتا ہے۔ قاضی صاحب نے ''صلاح الدین ایوبی'' میں اپنی تاریخی، جغرافیائی، تہذیبی اور ثقافتی معلومات کو تخلیقی تجربے کا حصہ بنا کر اس طرح پیش کیا ہے کہ کسی تاریخ سے بہتر طور پر اس دور کی فضا کا نقشہ ہمارے سامنے آجاتا ہے اور ساتھ میں عہد جدید سے

وابستگی ہماری زندگی کا آئینہ بن جاتی ہے۔

موضوعاتی طور پر اس ناول کی دو خصوصیات بڑی اہم ہیں۔ایک تو یہ کہ اس میں تاریخ سے انصاف کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بقول قاضی صاحب:

''میرے پاس تقریباً چھ سو صفحات میں ''صلاح الدین ایوبی'' پر نوٹس (NOTES) ہیں۔''[11]

قاضی صاحب کی محنت کی جھلک ناول میں بخوبی دیکھی جاسکتی ہے۔ناول کی دوسری خاص بات یہ ہے کہ اس میں عہد جدید کی ترجمانی کے ساتھ ہر دور کے مظلوم و بے کس انسان کی کہانی ہے۔ دوسری صلیبی جنگ کے بعد خونی واقعات کی داستان سن کر'' صلاح الدین ایوبی'' رومانیہ کے راہب کا بھیس بدل کر جب شابک پہنچتا ہے تو مغلوب مسلمانوں کی صورت حال کو اپنے مخصوص اسلوب میں قاضی صاحب یوں پیش کرتے ہیں:

''نہر کے کنارے دس پندرہ شامی مسلمان زرددھاری کی پرانی میلی عبائیں پہنے بچے کھچے عمامے باندھے منھ دھو رہے تھے، پانی پی رہے تھے۔ اس (صلاح الدین) نے گھوڑا کو چھوڑا اور ہرے بھرے کنیر کے درخت سے مسواک توڑنے لگا۔گھوڑے نے لپک کر منھ پانی میں ڈال دیا کہ ایک طرف سے ہتھیاروں کے کھڑکھڑانے اور گنگنانے کی آواز آئی۔ ایک نائٹ زرہ بکتر پہنے (جس کے سینے پر سرخ عقاب بائیں شانے پر جھولتی ہوئی ڈھال پر سیاہ صلیب کا نقش تھا۔خود سے گز بھر نکلتا نیزہ باندھے گھوڑے پر سوار مسیح کے گیت کا قصیدہ گاتا چلا آرہا تھا۔نائٹ نے اس کو دیکھ کر سینے پر صلیب بنائی۔ اسی وقت نہر کے کنارے آدمیوں اور گھوڑے پر نظر پڑی۔ نائٹ اپنا راستہ چھوڑ کر نہر کے پشتے پر چڑھ گیا اور مسلمانوں پر گھوڑا ریل دیا اور تلوار کھینچ کر ان پر ٹوٹ پڑا۔ وہ ذبح ہوتی ہوئی بھیڑوں کی طرح چلانے لگے۔اچھے خاصے ہاتھ پیروں کے دس بارہ آدمیوں سے یہ بھی نہ ہوسکا کہ بھاگ کر ہی اپنی جان بچالیں۔ وہ چار چھ کو قتل کرکے بقیہ کو زخمی

کر کے ان کے پاس آیا۔

مقدس باپ ان پلید مسلمانوں نے بہاؤ پر بیٹھ کر اپنا نجس پانی آپ کے گھوڑے کو پلایا ہے۔ اس کے لیے طبقۂ داؤدیہ کا نائٹ آپ سے معافی مانگتا ہے۔"[۱۲]

غلامانہ ذہنیت کی عکاسی کرتے ہوئے قاضی صاحب نے اپنے استعاراتی اسلوب نثر سے واقعہ کو دور جدید میں کھینچ لاتے ہیں:

"اس نے اٹھ کر گردن پر تھپکی دی اور سوار ہو کر شہر کی طرف چلا جس کے چراغوں سے جگنو چمکتے نظر آرہے تھے۔ وہ بستی تنگ تاریک پتھریلی گلی سے گزر رہا تھا کہ ایک مکان کے دروازے سے چراغ کی روشنی کی تھرتھراتی دھاری نظر آئی اس نے گھوڑا روک لیا اور سیڑھیوں پر چڑھ کر دیکھا۔ ایک آدمی تھرتھراتی دھندلی روشنی میں مٹی کے ڈھیر کی طرح بکری دوہ رہا تھا۔ چپ پر وہ کھڑا ہو گیا۔ پھٹی پھٹی آنکھوں سے راہب کو دیکھ کر سینے پر صلیب بنانے لگا۔ اس نے مطمئن ہو کر مسیح کی رحمت کا یقین دلایا۔ تم پر مسیح کی رحمتیں نازل ہوں۔ مجھے آج کی رات اتنی جگہ دے دو کہ کمر سیدھی کر لوں ... یہ ... یہ تو ہماری نجات کا سبب ہوگا مقدس باپ۔

لیکن اس کی آواز پر بدحواسی کا عکس تھا اور چہرے پر مصیبت ٹوٹ پڑی تھی۔ اس کو بڑی حیرت ہوئی۔ پھر وہ اس کے ساتھ مکان میں داخل ہو گیا۔ صحن کے ایک طرف دالان میں چراغ جل رہا تھا۔ پلنگ پر ایک نسوانی سایہ دو بچوں کی پرچھائیاں سمیٹے بیٹھا تھا۔ وہ دوسری سمت کے دالان کے اس تخت پر بیٹھ گیا۔ جس میں ایک پائے کی جگہ پتھر لگے تھے اور بیچ کے تختے نیچے جھک گئے تھے۔ پھر اس گھر میں بھونچال مچ گیا۔ اکلوتا چراغ لکڑی کا چراغ دان سمیت اس کے دالان میں آ گیا۔ دالان کے پردے کھول کر اس کے دالان کے دروں پر ڈال دیے گئے۔ پلنگ پر کھجور کی چھال سے بھرا

کپڑے کا گدا بچھایا گیا۔ گرم پانی سے اس کے ہاتھ دھلوائے گئے اور بکری کا دودھ، جو کی تازی روٹی اور خشک کھجوریں کھانے میں رکھی گئیں اور پھر اس کے گھوڑے کو اندر کے کوشک میں باندھ کر دروازے پر چٹائیاں ڈال دی گئیں اور وہ لیٹ کر کمبلوں میں لپٹ کر آج کے مقتولوں کی تقدیر کے متعلق سوچتا رہا۔''[۱۳]

اس گھر میں ایک شیر خوار بچہ بھی تھا جو روئے جا رہا تھا اور اس کی ماں صلاح الدین کے پاس آ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ دیکھیے کیسا جانکاہ منظر قاضی صاحب اپنے اسلوب سے پیش کرتے ہیں:

''کیا کرتا اتاروں؟''

''کیوں؟'' وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھا۔

میں... میں آپ کی خدمت کے لیے۔'' اس کی آواز کا گلا گھٹ گیا۔

''خدمت؟''

اور پردہ اٹھا کر وہ ادھیڑ آدمی اندر آ گیا جس کی گود میں دو تین برس کا ایک مرگھلا لڑکا بلک رہا تھا۔

قرآن مجید کی قسم میرے گھر میں یہی ایک بیٹی ہے... جسے میں نے مقدس باپ کی خدمت کے لیے بھیج دیا ہے۔ آپ اس بچے کی فکر نہ کریں۔ یہ اس کے پاس بھی روتا ہے۔ یہ تو اس دن سے روئے جاتا ہے جس دن اس کا باپ اپنے آقا اور خدا کے بیٹے کے سچے خادم سے گستاخی کے جرم میں قتل ہوا ہے۔ یہ تو یوں بھی میرے پاس سوتا ہے۔ آپ سکینہ کے ساتھ آرام کریں۔ سو جائیں۔ میں، میں اسے لیے جاتا ہوں۔''[۱۴]

قاضی صاحب نے ہندستان کے مسائل کو تاریخ کے گم گشتہ اوراق کے حوالے سے پیش کرتے ہوئے ہر دور کے فاتح اور مفتوح قوموں کی معاشرتی زندگی کو الفاظ کا جامہ پہنایا ہے۔ مسلمانوں پر عیسائیوں کے ظلم و ستم کا نقشہ اس انداز سے کھینچا ہے کہ ماضی، حال کا گجرات معلوم پڑتا ہے اور یہی اسلوب کی خوبی ہوتی ہے:

''ان کتوں کو ہم نے اسی خدمت کے لیے زندہ رکھا ہے۔ ان کا فرض ہے کہ ہماری چاکری کریں۔''[15]

''یہ بیچارے جنت جانا چاہتے تھے۔ ہم نے ان کو حج کی مصیبت سے نجات دلا کر سیدھا جنت روانہ کر دیا۔''[16]

''مقدس باپ یہ مسلمان امیروں کی لڑکیاں ہیں جو مسیح نے آپ پر حلال کر کے اتاری ہیں۔''[17]

عیسائیوں کے قبضے والے شہروں میں بستیوں اور مسلمانوں کی معاشی اور سماجی زندگی جہنم بن چکی تھی:

''وہ عسقلان کے اسی محلے سے گزر رہا تھا جس کے مکان بوسیدہ، دیواریں شکستہ، دروازے میلے اور دن کے وقت بند تھے اور گلیاں سنسان اور گندی تھیں۔ جیسے یہاں کوئی وبا ڈیرے ڈالے پڑی ہو۔''[18]

''بازار میں مسلمان حمالوں کا انبوہ کھجور کے پتوں کے ٹوکروں میں بیٹھا ہوا مزدوری دینے والی آسمانی آوازوں کا انتظار کر رہا تھا۔ پھول سی عورتیں بوروں کی سی عبائیں پہنے گھاس اور ایندھن کی ڈھیریوں، سستے سوکھے پھلوں کی ٹوکریوں کے پیچھے بیٹھی ہوئی کالی آنکھوں سے گاہکوں کی بھیک مانگ رہی تھیں۔''[19]

اور پورے ناول میں سب سے زیادہ ذہن و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دینے والے اس منظر کو دیکھیے:

''ایک کمسن لڑکی مہین حریر کی چادر پر ستر پوشی کی تہمت لگائے کھڑی تھی۔ اس کی آنکھیں پیروں کے پنجوں پر گڑی ہوئی تھیں اور سفید چہرہ تمتما کر سرخ ہو گیا تھا اور آنکھوں میں خشک آنسوؤں کے زخم تھے۔ کمر میں بندھی ہوئی رسی ایک دلال کے ہاتھ میں تھی اور وہ ننگی آواز میں چلاّ رہا تھا۔

صاحبان ہارون الرشید کے بغداد کا سورج ہے۔

صاحبان!
عبدالملک کے دمشق کا چاند ہے۔
''صاحبان یہ وہ چیز ہے جس پر سو سو دربانوں کی تلواریں پہرہ دیا کرتی تھیں۔
صاحبان یہ قاہرہ کے امیرالمومنین کا لخت جگر ہے۔
اور صاحبان اس کے دام ہیں پانچ دینار۔۔۔ پانچ دینار۔
پانچ دینار میں ایک حور۔ صاحبان صرف پانچ دینار
''پانچ دینار میں سمور کی ایک قبا ملتی ہے جو دو برس میں بے کار ہو جاتی ہے۔
صاحبان پانچ دینار میں یہ ریشمی قبا لیجیے اور ہارون الرشید کی طرح بیس برس عیش کیجیے۔ نہیں ساری عمر عیش کیجیے۔''[۲۰]

اور اب ذرا حال اور ماضی کی آمیزش دیکھیے اور ہندستان کے بھاگلپور، میرٹھ، ملیانہ، مراد آباد اور گجرات کا سابرمتی ایکسپریس حادثہ اور گودھرا کانڈ اور احمد آباد میں گلبرگہ سوسائٹی کی تباہی اور بیسٹ بیکری کا جلنا اور ہندستان کے دیگر فسادات پر غور کیجیے اور دیکھیے کہ قاضی صاحب کے اسلوب نے ماضی میں حال کو کس طرح پیش کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

''گرجے کے خادم آرائش و زیبائش کو ادھورا چھوڑ کر نکل آئے۔
ایک نوجوان راہب چیخ چیخ کر کہہ رہا تھا۔
''کسی مسلمان نے ہماری بائبل کو پھاڑ کر جوتوں سے مسل دیا ہے۔
''عین گرجے کے سامنے مقدس دین کی بے حرمتی کی گئی ہے۔
دوسری آواز
''سارے شہر کے مسلمانوں کی ایک منظم سازش ہے۔''
کسی منچلے نے ٹکڑا دیا۔
''تو پھر ان کے ہاتھ پاؤں کاٹ کر پھینک کیوں نہیں دیتے؟''
پھر بھیڑ مجمع بن گئی اور مجمع جلوس کی شکل اختیار کر گیا۔ اور جلوس لشکر کی طرح نعروں کے جھنڈے اڑاتا شہر کے اس حصے میں داخل

ہو گیا جہاں بیس ہزار مسلمان جانوروں کی زندگی گزار رہے تھے۔ ٹوٹے پھوٹے مکانوں میں قربانی کے بکروں کی طرح اپنی جان کی خیر منا رہے تھے۔ اپنی بے نام آبرو کی حفاظت کی دعائیں مانگ رہے تھے۔ پھر بکتر پوش سواروں نے نیزوں میں مشعلیں باندھیں اور مکانات پھنکنے لگے جس طرح چھتے سے مکھیاں نکلتی ہیں۔ بوڑھے جوان، بچے اور عورتیں نکلنے لگیں۔ ان کے ہاتھ خالی تھے اور پیروں میں خوف کی زنجیریں پڑی تھیں۔ پھر ان پر بہادر شہسواروں اور نامی گرامی نائٹوں کی پیاسی تلواریں برسنے لگیں اور دم کے دم میں جامع عسقلان تک تمام کوچے اس خون سے جو پانی سے بھی سستا ہے غسل کرنے لگے۔''[۲۱]

واقعی کرب والم سے بھرپور واقعات کے ساتھ قاضی صاحب نے ایسی فضا آفرینی کی ہے کہ دل میں اس کی شدت کا احساس ہونے لگتا ہے اور جا بجا لفظوں میں طنز پیدا کر کے انسانی مظلومی وسفا کی کا دلدوز مرقع پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر ہارون رشید لکھتے ہیں:

''یہ وہ اہم موضوع ہے جہاں قاضی صاحب کا قلم حال اور ماضی کے واقعات کو یاد کر کے خون کے آنسو روتا ہے۔ دردناک واقعات کا ذکر کر دینا الگ بات ہے لیکن اس کے ساتھ ایسی فضا تیار کرنا کہ احساس شدید ہو جائے آنکھیں نم ہو جائیں اور ناول کی پوری فضا پر درد اور کرب کی فضا چھا جائے۔ اس سے قاری بے چین ہو اٹھے۔ یہ بڑی بات ہے۔ یہ فن قاضی صاحب کو خوب آتا ہے۔ یہ انوکھا انداز جو پرانے واقعات میں موجودہ زندگی اور حالات کی ترجمانی کرتا ہے، صرف قاضی صاحب کے ہی فن کا کمال ہے۔''[۲۲]

واقعی ناول میں محکوموں کی مرعوبیت اور مغلوبیت کے وہ مرقعے بھی ہیں جو دمشق یا فلسطین سے ہی خاص نہیں، حاکموں کی نسل کے فرزند کو اپنی بیٹی پیش کرنے والا بوڑھا، خواب میں بھی آبائی زبان بھول کر فرانسیسی بولنے والا کنبہ یا وحشت ناک خبریں سن کر جوش کی فعالیت سے وابستہ ہونے کے بجائے محض ماتم کرنے والے صدقہ دینے والے

اور نمازِ خوف ادا کرنے والے مسلمان کسی زمین اور زمان سے ہی خاص نہیں۔

ناول میں ایک مقام ایسا بھی ہے جہاں بڑے پادری کے خطاب کو ہم کسی بھی ملک میں سابق حکمراں کے طور پر محض ایک اقلیت کی حیثیت میں رہنے والے مسلمانوں کے خلاف موجود مخاصمت کا بالواسطہ بیان بھی قرار دے سکتے ہیں۔ ذرا غور کیجیے کہ قاضی صاحب نے اس کو اپنے اسلوب میں کس انداز سے پیش کیا ہے:

''ہم کو یاد رکھنا چاہیے کہ یروشلم کی مسیحی سلطنت کی آدھی آبادی ابھی مسلمان ہے اور یہ وہ مسلمان ہیں جن کے اجداد نے یہاں صدیوں تک حکومت کی ہے... اگر ان کے ذہن سے ان کے شاندار ماضی کو فراموش نہ کیا گیا اور انھیں تلواریں ٹیک کر کھڑے ہو جانے کا موقع دیا گیا تو یاد رکھو کہ پڑوسی مسلمان حکومتوں کی مدد پا کر یہ تمھیں بحیرۂ روم میں غرق کر دیں گے... بچی کھچی آبادی کو اپنی حقیر خدمت میں قبول کر کے ان کی خود اعتمادی کو اس حد تک کچل دینا چاہیے کہ وہ اپنے مسلمان ہونے پر شرمندہ ہو جائیں۔ عاجز ہو جائیں اور ترک مذہب پر آمادہ ہو جائیں۔''[۲۳]

تاریخی ناول میں فلسفیانہ موشگافیاں نادر الوجود ہوتی ہیں۔ ناول میں جہاں محبت کامرانی، موت اور رفاقت کے بارے میں بعض سوالات بالواسطہ طور پر اٹھائے گئے ہیں وہاں تقدیر کے بارے میں ایسے فکر انگیز بیانات ہیں جو عموماً تاریخی ناولوں میں نہیں ہوتے:

''ایلس کے جانے بعد وہ بڑی دیر تک ایلس اور آرک کے متعلق سوچتا رہا پھر زندگی اور زندگی کے خدشات پر غور کرتا رہا، ہتھیلی پر ٹیک پڑنے والے مواقع پر فکر کرتا رہا جو اگر مٹھی میں بند کر لیے جائیں تو زندگی کی نہج بدل جاتی ہے اور اگر ان کو ہتھیلی سے گر جانے دیں تو زندگی عذاب ہو جاتی ہے۔ پھر اس نے اپنے آپ کو یقین دلایا کہ موجودہ کیفیت ایک زندہ حقیقت ہے اور گزشتہ دنوں جو کچھ پیش آیا وہ لوحِ محفوظ میں پہلے ہی مقدر ہو چکا تھا۔'' (ص ۳۰)

اسلوب وہی بہتر ہوتا ہے جو فضا سازی بھی بھرپور کرے اور تاریخی و سماجی زندگی

کے تحت ہونے والے پیچیدہ تغیر و تبدل کو بھی اپنی گرفت میں لے لے۔ ایک اور، زندگی کا عکس دیکھیے:

''بوڑھے ٹوٹی ہوئی مغربی قبائیں پہنے باغوں اور کھیتوں کی فصلوں کو آنکتے رہتے، دردیلے جوڑوں اور تمغوں کی طرح لگے ہوئے زخموں اور داغوں کو سہلاتے رہتے اور ذہن میں کلبلاتے ہوئے گناہوں کو جہاد کی یلغاروں کا نشہ پلا کر تھپکیاں دیتے رہتے اور موعودہ جنت کی حوروں سے اٹھکیلیوں کے خواب دیکھا کرتے۔ عورتیں خیالی آنکھوں سے دمشق کے بازاروں میں کوڑیوں کے مول بکتی ہوئی مصنوعات اور زیورات کو پسند کیا کرتیں۔ مٹی کے بیضاوی گھروں میں چشموں کا پانی بھرا کرتیں اور خوشبودار راستوں پر چلتی ہوئی ان دنوں کی یاد کیا کرتیں جب ان کے شوہر ان کو گھورنے کے لیے ان جھاڑیوں میں منڈلایا کرتے تھے۔''

(ص۱۶۶)

قاضی صاحب کی رنگین بیانی گل افشاں موسموں کی طرح ہے جہاں خار و گل دونوں اپنے پر کشش حسن کی جانب قاری کو کھینچتے ہیں اور قاری محویت کے ساتھ ان کی طرف کھنچتا چلا جاتا ہے۔

صلاح الدین کے کردار میں ایک تضاد بھی ہے کہ وہ نماز پڑھتا اور دینی شعار کی پابندی بھی کرتا ہے مگر وضو بناتے ہوئے بھی ملکہ کے جسم کی گولائیوں کو گھورنے سے باز نہیں رہتا ہے۔ دراصل اس کی وجہ یہ کہ قاضی صاحب اسلام کو فطری مانتے ہوئے خطِ شباب کو فطری ضرورت سمجھتے ہیں اس لیے یہ خصوصیت انھوں نے اپنے ہیرو میں ڈال دی ہے۔

اردو تاریخی ناولوں میں عشق و عاشقی کا بیان جزو لاینفک رہا ہے۔ اس ناول میں صلاح الدین اور ملکہ ایلینور کی محبت کا چرچا ہے۔ عشق کے وصل و فراق دونوں حال میں دل کی کیفیت غیر معمولی ہوتی ہے۔ وصل کا ذکر کرتے ہوئے قاضی صاحب کا اسلوبِ نگارش دیکھیے:

''ملکہ اس کے سیاہ ریشمیں بالوں میں اپنی انگلیاں پھیرنے لگی اور

وہ اس لذت کو دوام عطا کرنے کے لیے عمر بھر تیروں سے زخمی ہونے کی دعائیں مانگنے لگا۔ ان دونوں کی زبانوں پر حفظ مراتب کے قفل لٹکے رہے لیکن آنکھیں باتیں کرتی رہیں اور انگلیاں ہاں میں ہاں ملاتی رہیں۔ جب بھوک ناقابلِ برداشت ہوگئی تب وہ دونوں ایک دوسرے کا سہارا بن کر اٹھے اور دونوں ایک دوسرے سے گھوڑے پر سوار ہونے کا اصرار کرنے لگے۔ آخر کار ملکہ نے اس کے آگے بیٹھ کر راسیں سنبھال لیں۔ وہ ملکہ کے زردہ پوش شانے پر منھ رکھے رخساروں کو سونگھتا ہوا کمر میں بازو ڈالے بہشت کی سیر کرتا رہا۔''[۲۴]

جدائی کے جان لیوا لمحات کی قاضی صاحب نے اپنے سحرزدہ اسلوب سے وہ گلکاریاں کی ہیں کہ قاری عش عش کر اٹھے۔ ذرا ملاحظہ کیجیے:

''ہاں ہماری دعا ہے کہ تم صحیح سلامت دمشق پہنچ جاؤ۔ کسی آہو چشم نمازی بنت عم سے شادی کرلو۔ لڑکے پیدا کرو اور بوڑھے ہوجاؤ اور قصر دمشک کے خشک دالانوں میں مودب بیٹھے ہوئے پوتوں، نواسوں سے جب دوسری صلیبی لڑائی میں اپنے کارنامے بیان کرو تو تمھاری آواز رندھ جائے کہ تمھاری آنکھیں بھیگ جائیں اور تم طلائی کام سے مزین آستینوں سے آنسو پونچھ کر اٹھ جاؤ اور شہتوت کی چھاؤں اور گلاب کی جھاڑیوں کی آڑ میں بچھی ہوئی سنگ ساق کی کرسی پر بیٹھ کر روتے رہو اور جب تمھارے بے گناہ خادم نارگیلی اور نبیذ لے کر حاضر ہوں تو تم ان پر برس پڑو اور تمھاری تنہائی کی حفاظت پر زریں کمر خواجہ سرا ہلالی تلواریں علم کر کے کھڑے ہوجائیں۔ پھر کوئی آواز نہ آئی۔۔۔ دیر تک کسی کو زبان ہلانے کا یارا نہ رہا۔''[۲۵]

ناول میں ایلینور کا کردار اس امیرزادی سا ہے جو اپنی ہوس کو پورا کرنے کے لیے کسی اصول کی پابند نہیں ہوتی۔ ایلینور فرانس کے بادشاہ لوئی ہفتم کی بیوی ہے۔ جرمانیہ

کے سواروں کے سردار آرک سے تعلقات میں پھر بھی وہ صلاح الدین کے محبت میں مدہوش ہو جاتی ہے۔

قحطان کا کردار شروع سے آخر تک غیر فطری معلوم ہوتا ہے۔ دمشق کے سب سے بڑے پادری کے بیٹے کا صلیبی جنگ میں ایک خطرناک شخص کو عیسائیوں کو برباد کرنے کے لیے لے جانا اور پھر انگلستان چلے جانے کے بعد بڑا پادری بن جانے کے بعد ایلینور کا خصوصی ایلچی بن کر یوروپ پر یلغار کرنے کی دعوت لے کر آنا فطری معلوم نہیں پڑتا۔ ناول میں رچرڈ کی بہادری کا اعتراف کر کے یہ واضح کیا گیا ہے کہ شجاعت کسی ایک قوم کی میراث نہیں ہوتی۔

ناول کا سب سے اہم کردار صلاح الدین ہے اس کے علاوہ رچرڈ، ملکہ ایلینور، ملک العادل، تقی الدین، عمادالدین، ریجنالڈ، شاہ بالڈون، لوئی ہفتم، فریڈرک، جین، ایوب، عاضد، اسدالدین شیرکوہ، آرک، ایلس، شیخ الجبال اور قحطان وغیرہ بہت سے کردار ہیں۔ شاہ بالڈون، ریجنالڈ، ہمفری وغیرہ کے ذریعے مشرقی عیسائی امرا کی ترجمانی کی گئی ہے۔ جین، آرک اور لوئی وغیرہ مغربی عیسائیوں کی معاشرت کے عکاس ہیں۔

قاضی صاحب کا اسلوب نگارش جب منظر کشی کی طرف رخ کرتا ہے تو ان کا قلم روکے نہیں رکتا۔ دمشق کی منظر کشی صفحہ پانچ سے نو تک بڑے جاندار اور استعاراتی انداز سے کی ہے:

> ''حد نگاہ تک سبز مخمل و سنجاب کے ہزار ہا تھان کھلے پڑے تھے ان پر جگہ جگہ رنگین پھولوں کے اصفہانی قالین بچھے تھے۔ ان پر چلنے کی لذت کا احساس خچر کے علاوہ اس کو بھی ہو رہا تھا۔'' (ص ۶)

قاضی صاحب نے پورے ناول میں جگہ جگہ منظر کشی بہت کی ہے اور وہ بھی جزئیات کے ساتھ جس کی وجہ سے کبھی کبھی قاری کا ذہن اصل واقعہ سے دور ہونے لگتا ہے اور اس کی بے چینی بڑھ جاتی ہے کیوں کہ وہ جاننا چاہتا ہے کہ آگے کیا ہوا مگر قاضی صاحب ہیں کہ اسے سب کچھ دکھا کر ہی دم لیتے ہیں۔

صلاح الدین ایوبی میں پیش کردہ واقعات، کردار نگاری، منظر کشی، انسانی جذبات، ماحول، مکالمے وغیرہ سبھی کچھ زمان و مکان سے موافقت کرتے ہیں۔ یہ قاضی صاحب کی

تاریخی بصیرت کی روشن دلیل ہے۔ تاریخی ناول نگار کا یہ فرض بنتا ہے کہ وہ تاریخی واقعات کو اس طرح پیش کرے کہ بیان کردہ عہد ایکبار پھر زندہ ہو جائے۔ بسا اوقات کسی عہد کی عکاسی کے لیے ناول نگار کا تاریخی حقائق سے صرف نظر کر لینا فن کی خامی نہیں سمجھا جاتا بشرطیکہ پیش کردہ عہد کا مزاج نہ بدلے۔ اردو کے دوسرے تاریخی ناولوں کے مقابلے میں قاضی صاحب کے تاریخی ناول اس معیار پر سب سے زیادہ اترتے ہیں۔ قاضی صاحب کا خود کہنا ہے کہ:

''کسی زمانے کی زندگی کا وہ انتخاب جو آپ ناول میں پیش کرنا چاہتے ہیں اس کی ایک ایک سطر کے لیے آپ تاریخ کی عدالت میں جواب دہ ہیں۔''[۲۶]

اور واقعی تاریخی عدالت میں قاضی عبدالستار باعزت بری ہوتے ہیں۔

ناول میں دو مناظر ایسے ہیں جن کا ذکر اسلوب کے لحاظ سے کرنا ضروری ہے۔ ایک جب بیت المقدس فتح ہوتا ہے اور دوسرا صلاح الدین کے انتقال کے بعد اس کے دفنانے کا منظر یعنی ناول کا اختتام۔ فتح بیت المقدس کے بعد صلاح الدین کہتا ہے:

''لوگو خوش ہو کہ کھویا ہوا صحیفہ جو گمراہ ہاتھوں میں تھا اور جس کی کفار ایک صدی سے بے حرمتی کر رہے تھے، تمھارے پاک ہاتھوں میں آ گیا۔ خوش ہو کہ وہ گھر جس پر خدا نے اپنی رحمتوں کا شامیانہ کھڑا کیا تھا جس میں ہمارے جد ابراہیم نے قیام کیا تھا اور جہاں سے ہمارے رسول آسمان پر تشریف لے گئے تھے جو ہمارا قبلہ رہا ہے، جو رسولوں کا مسکن اور مدفن بنا ہے۔ یہاں فرشتے وحی لے کر اترے اور جہاں روز قیامت تمام بنی نوع انسان جمع ہوں گے۔ تمھاری دعاؤں پر تمھیں بخشا گیا۔'' (ص ۱۰۷، ۱۰۸)

قاضی صاحب نے اپنے اسلوب سے بیت المقدس کی عظمت و تقدیس کو پوری طرح واضح کر دیا۔ اب صلاح الدین کے مرنے کے بعد نماز جنازہ اور دفنانے کا منظر دیکھیے:

''ان گنت انسانوں نے آنسوؤں سے وضو کیا، ہچکیوں سے تکبیریں

کہیں اور باب الداخلہ میں رکھے ہوئے جنازے کی نماز پڑھی۔ وسیع اور عریض خانہ باغ خوشبودار مشعلوں اور کافوری شمعوں کی سیاہ روشنی سے سیاہ پوش تھا اور پہلی بار مختصر معلوم ہو رہا تھا۔ کہیں کھڑے ہونے کی جگہ نہیں تھی۔ جب ملک العادل نے قبر میں میت اتار دی تب ملک العزیز ان مملوکوں کی صف سے نکلے جو خاص سلطان المسلمین کی رکاب میں ترتیب پائے ہوئے تھے اور جن کی اولاد کے نام یہ شرف لکھا گیا تھا کہ نصف صدی بعد چنگیز کی فاتح عالم فوجوں کو پامال کریں اور قاہر مغلوں کی مغرور گردنوں سے قاہرہ کی گلیاں بھر دیں۔ شاہزادہ افضل کے دونوں ہاتھوں پر رکھی ہوئی وہ تلوار اٹھالی جو چھبیس برس تک سلطانِ اعظم کے پہلو سے لگی رہی تھی جس نے چھبیس برس تک اسلامیوں کی حفاظت کی تھی، جس سے ساری دنیا کی عیسائی تلواروں نے پناہ مانگی تھی جس نے ایک صدی سے کھوئے ہوئے سنگین صحیفے کو بازیاب کیا تھا۔ سادے فولادی بلالی قبضے کو بوسہ دیا، زرد چمڑے کے نیام کو ادب سے پکڑا اور آخری زیارت کے لیے علم کر دیا۔ آنسوؤں سے دھندلی آنکھوں کے سامنے کاغذ کی ایک لمبی پتلی چٹ نیام سے گر پڑی۔ ملک العزیز اسی طرح تلوار علم کیے ہوئے آگے بڑھے اور اس کے آقا کے پہلو میں لٹا دیا۔ کاغذ کا وہ پرزہ جو یوروپ کی تاریخ میں ایک نیا باب کھولنے کے لیے دمشق آیا تھا، لاعلم قدموں کے نیچے کچل کر مر گیا جیسے قومیں تاریخ کے قدموں سے کچل کر مر جاتی ہیں۔''

(ص ۱۹۴)

قاضی صاحب کے اسلوب کی دلکشی کے سبھی قائل ہیں۔ طارق سعید لکھتے ہیں:

''آزاد ہندستان میں اردوئے معلیٰ کا صرف ایک وارث و محافظ ہے اور وہ ہے ''قاضی عبدالستار'' جو صرف اپنے انشا پرداز قلم نابغہ کی بنا پر دائمی اور کامران ہے دراصل کوئی شخص نہیں، اسلوب ہے۔''[۲۷]

ڈاکٹر اسلم آزاد لکھتے ہیں:

''گہری سماجی بصیرت اور حقیقت پسندانہ شعور کے ساتھ زبان اور انداز بیان کی خوب صورت لچکداری ان کے ناول کو دلکشی بخشتی ہے۔ لفظوں، جملوں اور فقروں کا حسب ضرورت نہایت مناسب استعمال، تشبیہات کی ندرت اور محاورات کی برجستگی ان کے فن کو تازگی عطا کرتی ہے۔''[۲۸]

صلاح الدین ایوبی کی زبان صاف شستہ اور برمحل ہے۔ اس کا اسلوب ان کے دیگر ناولوں سے جداگانہ ہے۔ اس میں قاضی صاحب کے رفیع الشان اسلوب کے مختلف رنگ ہیں۔ مکالمے فطری اور سادہ ہیں:

''تم فرنج جانتے ہو؟

''نہیں، میری ماں شامی ہے۔

فرانس کی بارگاہ میں ہتھیار باندھ کر آنے والے اجنبیوں کی سزا جانتے ہو؟

موت... لیکن میں نہ تو اجنبی ہوں اور نہ آیا ہوں۔

وہ کیسے؟

میرے دادا فرانسیسی تخت و تاج کے جوشیلے خادم تھے اور وہی خون میری رگوں میں اچھلتا ہے اور میں یہاں تلواروں کی نوک پر لایا گیا ہوں اور پادریوں پر حملے عیسائی نہیں کرتے جن سے بچنے کے لیے زرہ اور خنجر کی ضرورت محسوس ہو۔''[۲۹]

الفاظ کی نیرنگی سے قاضی صاحب یوں سماں باندھتے ہیں:

''ہر زمانے میں ایک آدھ شہر ایسا بھی ہوتا ہے جس کے ابروئے سیاست کی ایک شکن تاریخ عالم میں زلزلے ڈال دیتی ہے۔''[۳۰]

''بادل جب برستا ہے تو یہ نہیں سوچتا کہ اس کی بوندوں سے عدن کی سیپیوں میں موتی جنم پائیں گے یا دمشق کے نرکل میں زہر پروان چڑھے گا۔ وہ برستا ہے اس لیے کہ برسنا اس کی فطرت

ہے۔"[۳۱]

"ناول میں تشبیہ و استعارے کی بھرمار ہے لگتا ہے آزاد کا قلم اور زیادہ مخمور ہو کر نئی دنیا آباد کرنا چاہتا ہے۔"[۳۲]

ملکہ ایلینور نے جو خط صلاح الدین کو یوروپ پر یلغار کرنے کے لیے بھیجا تھا جب وہ خط لاعلم قدموں کے نیچے گر گیا تو قاضی صاحب نے اس واقعہ کو تاریخ کی زوال شدہ قوموں کا استعارہ کتنے استعاراتی انداز میں بنا دیا:

"کاغذ کا وہ پرزہ جو یوروپ کی تاریخ میں ایک نیا باب کھولنے کے لیے دمشق آیا تھا لاعلم قدموں کے نیچے کچل کر مر گیا جیسے قومیں تاریخ کے قدموں سے کچل کر مر جاتی ہیں۔"[۳۳]

قاضی صاحب نے "صلاح الدین ایوبی" کو اس انداز میں لکھا ہے کہ جب تک صلاح الدین اور اس کے عہد کا تاریخی مطالعہ نہ ہو بات سمجھ میں آنی مشکل ہے۔ مثلاً وزیر صلاح الدین سے فاطمی خلیفہ عاضد کو اپنے حال پر چھوڑ کر صلاح الدین کو سلطانی کا اعلان کرنے کے لیے دلائل دیتے ہوئے دوران گفتگو قاضی عماد الدین کہتے ہیں:

"اور وزیر اعظم کو کسی دوسرے اور مضبوط شاور سے نبٹنا پڑے گا۔"[۳۴]

شاور کا قاضی صاحب نے کہیں اور ذکر نہیں کیا ہے جس سے اس کی شخصیت کا پتہ چلے۔ تاریخی طور پر یہ وہ شخص ہے جس نے نورالدین زنگی کو مصر آنے کی دعوت دی۔ اسدالدین شیرکوہ اور صلاح الدین نے جب وہاں پہنچ کر انتظامی امور درست کر دیے تو شاور نے انھیں دھوکہ دے کر عیسائیوں سے ساز باز کرنا شروع کر دیا جس سے پریشان کن حالات پیدا ہو گئے اور صلاح الدین اور اس کے چچا کو جان بچا کر دمشق روانہ ہونا پڑا تھا۔ پھر یہ لوگ دوسری مرتبہ شاور سے بدلہ لینے آئے اور انھیں یہاں کی وزارت ملی تھی۔ عام قاری شاور سے واقف نہ ہونے کی بنا پر بات سمجھنے سے بہرحال قاصر ہوگا۔

ڈاکٹر ہارون ایوب نے "داراشکوہ" میں ساموگڑھ کی لڑائی کے بیان کی طرح "صلاح الدین ایوبی" میں ایسی کسی لڑائی کا ذکر نہ کرنے کی وجہ یہ لکھی ہے کہ اس دور میں ایسی کوئی لڑائی لڑی نہیں گئی۔ حالاں کہ تاریخی طور پر یہ غلط ہے۔ صلیبی لڑائی کی کوئی جنگ

ساموگڑھ سے کم نہیں ہے۔ بالخصوص جنگ حطین کی معرکہ آرائی تاریخ عالم میں اپنا مقام رکھتی ہے۔ سچائی یہ ہے کہ ہندستانی ہونے کے ناطے قاضی صاحب کی ہندستانی تہذیب و تاریخ پر جو نظر ہے وہ عربی تہذیب و تاریخ پر نہیں ہے اسی لیے صلاح الدین ایوبی میں ''داراشکوہ'' جیسی جنگ یا عہد کی تصویر کشی نہیں ملتی۔

کہیں کہیں قاضی صاحب کا قلم جوشِ تحریر میں اعتدال کی حد کو پار کر جاتا ہے۔ جس سے وہ کبھی کبھی ایک ہی بات کو کئی انداز سے کہتے ہیں۔

قاضی صاحب اپنے تاریخی ناول لکھنے کی تین وجوہ بیان کرتے ہیں۔ اردو کے تاریخی ناولوں کا معیار بلند کرنے کے لیے۔ دوسرے تاریخ کے وہ کردار جنھوں نے انھیں متاثر کیا اور تیسرے وہ باتیں جو تاریخ ہونے کے ساتھ اپنے دور سے بھی RELEVENCE رکھتی ہوں وہ ''صلاح الدین ایوبی'' کی بابت اپنا نقطۂ نظر واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''ایک زمانے میں میں اسلامی تاریخ پڑھ رہا تھا تو مجھے صلاح الدین ایوبی کا کیریکٹر بہت عجیب وغریب محسوس ہوا کتنے چھوٹے دائرے سے نکل کر اس نے عالمی تاریخ میں اپنی حیثیت منوالی اور جو کچھ وہ کرتا تھا یا جو کچھ اس کے زمانے میں تھا اس کی بہت سی چیزیں برعکس اس کے مجھے اس زمانے میں نظر آئی تھیں۔''[۳۵]

مصنف کے فلسفۂ حیات کے حوالے سے ''صلاح الدین ایوبی'' کو پڑھنے کے بعد قاضی صاحب کا یہ نقطۂ نظر کہ چھوٹے سے دائرے سے نکل کر عالمی تاریخ میں حیثیت منوالی'' کی آدھی بات پر زور ملتا ہے۔ ''صلاح الدین ایوبی'' کو چھوٹے دائرے سے نکالنے کی کوشش نہیں ملتی اور معلوم یہ ہوتا ہے کہ قاضی صاحب ''صلاح الدین ایوبی'' کو اپنا آئیڈیل مانتے ہوئے اس کے اخلاق، انسانیت، طرز محبت، شجاعت اور جنگی صفات کو پیش کر کے اسلامی ہیرو کی خصوصیات کا درس دے رہے ہیں۔ اور اپنے دور کی وہ باتیں جنھیں بآسانی نہیں کہا جاسکتا ہے اسے خوبصورتی سے تاریخ کے حوالے سے کہہ دیتے ہیں اور ہر اعتبار سے اپنے پیشروؤں کے بالمقابل تاریخی ناول کا معیار بلند کرنیکی کوشش کی ہے اور اس میں کامیاب بھی رہے ہیں۔

قاضی صاحب نے قاضی عبدالغفار کی طرح ''صلاح الدین ایوبی'' میں خطوط یا ڈائری کی تکنیک تو نہیں استعمال کی ہے نہ ہی انتظار حسین، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح احمد کے جیسا اس تکنیک کو برتا ہے۔ البتہ حسب ضرورت خطوط بھی بروئے کار لائے ہیں۔ پہلا ایلینور کا وہ خط ہے جسے پڑھ کر ''صلاح الدین ایوبی'' اپنے ماضی میں کھوجاتا ہے اور ناول نگار کو فلیش بیک کے سہارے شعور کی رو کے ذریعے بات آگے بڑھانے کا موقع ملتا ہے۔ ایک خط کے ذریعے مسلمان بستی میں عیسائیوں کے ظلم و بربریت کی داستان سنائی گئی ہے۔ ایک طویل خط رچرڈ کے خط کے جواب میں ''صلاح الدین ایوبی'' نے لکھا ہے۔ ''صلاح الدین ایوبی'' کی قوت، عہد، کردار اور مزاج کا بھرپور احاطہ کرتا ہے۔

بیانیہ اردو ناول کی روایتی تکنیک ہے۔ قاضی صاحب نے ''صلاح الدین ایوبی'' میں اس تکنیک کو بھی استعمال کیا ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

> ''شاہ فرانس سے ان کے تعلقات اس حد تک خراب کیسے ہو گئے کہ نوبت طلاق تک جا پہنچی؟''
>
> غلام کو حیرت ہے کہ سلطانِ اعظم یہ سوال فرما دیے ہیں۔
>
> کیوں؟
>
> ملکہ عالیہ وہ چند دن فراموش نہ کر سکیں جو انھوں نے دریائے زرافشاں کے کنارے مشرق کے ہونے والے شہنشاہ کی قربت میں گزارے تھے۔ وہ سپردگی جو انھوں نے سلطانِ اعظم پر نچھاور کر دی، لوئی کو نصیب نہ ہو سکی۔ فرانس پہنچنے کے بعد چند ہی روز بعد انھوں نے تیسری صلیبی جنگ کا خواب دیکھا اور اس کی تعبیر کی جستجو نے لوئی کے شک کو یقین میں بدل دیا۔ اور تعلقات ختم ہو گئے۔'' (ص۱۵۲،۱۵۳)

قاضی صاحب کا زبان و بیان واقعی عمدہ ہے جیسا کہ داستانوں میں دیکھا جاتا ہے کہ سامعین کی توجہ داستان کی طرف اس کی قوت بیان اور شکوہ زبان کی وجہ سے بھی ہوئی تھی۔ وہی حال قاضی صاحب کا بھی ہے۔ ان کے زبان و بیان میں وہ کشش ہے جو پہلے جملے (ہر زمانے میں ایک آدھ شہر ایسا بھی ہوتا ہے جس کے ابروئے سیاست کی ایک شکن

تاریخ عالم میں زلزلے ڈال دیتی ہے) سے قاری کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ قاری بے دست و پا ہو گیا۔ اس پر جادو سا ہو جاتا ہے جو ناول کے اختتام پر ہی اتر پاتا ہے۔

تحریر کی سب سے بڑی خوبی بھی یہی ہونی چاہیے کہ قاری پڑھنے پر مجبور ہو جائے۔ قاضی صاحب کی نثر میں یہ خوبی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ وہ الفاظ کی تراش وخراش اور دروبست سے تحریر کا تاج محل بناتے ہیں جس میں تشبیہ و استعارات کے جواہر جڑے ہوئے ہیں۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ قاضی صاحب کو استعارات کا بادشاہ کہا جاتا ہے۔ وہ استعارات کا استعمال بھی موضوع کے حساب سے کرتے ہیں جس طرح وہ موضوع کے اعتبار سے اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ ظاہر بات ہے جب شہنشاہوں، راجاؤں اور نوابوں کی بات ہوگی تو انانیتی، خطیبانہ اور اسلوب جلیل کا استعمال کرتے ہیں جیسا کہ اس ناول میں کیا ہے۔ اسلوب جلیل میں کسی حجام پر نہیں لکھا جاسکتا ہے۔ ناول ''صلاح الدین ایوبی'' کی اسلوبیاتی خصوصیات کا تجزیہ ڈاکٹر طارق سعید نے مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا ہے:

> ''عظیم تصورات، الہامی جذبہ اور قاری پر نزول تاریخ کا مسئلہ۔ آسان نہیں، بے حد گنجلک ہے لیکن اردو میں تخلیقی نثر کا پہلا نقاد جو نثر کے سلسلۂ نسب کو پیغمبری سے جوڑتا ہے، اس کا روزمرہ کا معمول ہے۔ پیغمبری، رفعتِ روح کی انتہائی منزل ہے جو بے شبہ عطیۂ خداوندی ہے۔ اگر چہ پیغمبری کا دروازہ ہمیشہ کے لیے بند ہے لیکن اردو کا یہ زمانہ قاضی عبدالستار کا ہی ہے۔ اس کے پاس ارزاں جذبات نہیں جو زہر علویت میں، قاتل جلالت میں اور رفعت و عظمت کی موت کا اعلان ہیں بلکہ ارفع جذبات جو باعث علویت و جلالت اور رفعت وعظمت کے برقی آستانوں کی تعمیر کا پیغام ہیں۔ ''صلاح الدین ایوبی''، ''داراشکوہ''، ''غالب'' اور ''خالد بن ولید'' وغیرہ میں دم بدم حاضر موجود ہیں۔''[۳۶]

حقیقت یہ ہے کہ ''صلاح الدین ایوبی'' قاضی عبدالستار کا بے مثال کارنامہ ہے۔

~~~~~
~~~~~

حواشی:

۱۔ قاضی عبدالستار، صلاح الدین ایوبی، ص ۱۸
۲۔ ایضاً، ص ۳۰
۳۔ ایضاً، ص ۳۹
۴۔ ایضاً، ص ۴۶، ۴۷
۵۔ ایضاً، ص ۱۹۱
۶۔ ایضاً، ص ۵
۷۔ ایضاً، ص ۵
۸۔ ایضاً، ص ۱۲
۹۔ ایضاً، ص ۱۴
۱۰۔ ایضاً، ص ۱۳
۱۱۔ نیا دور (لکھنؤ)، ۱۹۹۲ء، ص ۹
۱۲۔ قاضی عبدالستار، صلاح الدین ایوبی، ص ۵۰
۱۳۔ ایضاً، ص ۵۰، ۵۱
۱۴۔ ایضاً، ص ۵۰، ۵۱
۱۵۔ ایضاً، ص ۵۳
۱۶۔ ایضاً، ص ۵۳
۱۷۔ ایضاً، ص ۵۵، ۵۶
۱۸۔ ایضاً، ص ۵۸
۱۹۔ ایضاً، ص ۶۰
۲۰۔ ایضاً، ص ۶۰، ۶۱
۲۱۔ ایضاً، ص ۶۱، ۶۲
۲۲۔ ہارون رشید، اردو ناول پریم چند کے بعد، ص ۲۳۹، ۲۴۰
۲۳۔ قاضی عبدالستار، صلاح الدین ایوبی، ص ۶۳
۲۴۔ ایضاً، ص ۲۵
۲۵۔ ایضاً، ص ۴۶

۲۶۔ نیا دور (لکھنؤ)،۱۹۹۲ء،ص۹
۲۷۔ طارق سعید، اسلوب جلیل، مکتبہ دانیال، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص۲۴
۲۸۔ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۲۶۰، ۲۶۱
۲۹۔ قاضی عبدالستار، صلاح الدین ایوبی، ص۲۰
۳۰۔ ایضاً، ص۵
۳۱۔ ایضاً، ص۱۱۰
۳۲۔ جنید حارث، صلاح الدین ایوبی کا تنقیدی مطالعہ، ص۱۲۴
۳۳۔ قاضی عبدالستار، صلاح الدین ایوبی، ص۱۹۲
۳۴۔ ایضاً، ص۷۹
۳۵۔ نیا دور (لکھنؤ)، مئی ۱۹۹۲ء، ص۹، ۱۰
۳۶۔ طارق سعید، اسلوب جلیل، ص۵۶

☆☆☆

باب چہارم

مخصوص استعاراتی نثری طرز کی امتیازی خصوصیات

اردو نثری اسالیب کا مخصوص طرز، استعاراتی طرز ہے۔ یہ مرصع اسلوب وضع کرتا ہے اور انانیتی وخطیبانہ طرز کو پیدا کرتا ہے اور شکوہِ الفاظ کی مدد سے اسلوب جلیل کو جنم دیتا ہے۔

اس مخصوص نثری طرز کی امتیازی خصوصیات میں مرصع اسلوب، انانیتی وخطیبانہ طرز اور اسلوب جلیل کے علاوہ پیچیدہ اسلوب بھی گویا اس کی خصوصیات میں اسلوب دراسلوب کی خصوصیات پوشیدہ ہیں۔ استعارہ اس مخصوص طرز کا خاص امتیاز ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ابلاغِ خیال اسلوب کی اولین شرط ہے اور اس اعتبار سے نثری اسلوب میں زبان کی سادگی اور بیان کی صفائی کو جو اہمیت دی جاتی ہے وہ بالکل جائز ہے لیکن خالص ادبی تخلیقات میں صرف سادگی اور صفائی پر اکتفا نہیں کیا جا سکتا۔ ادبی تخلیقات کا مقصد قاری کو صرف مطلع کرنا ہی نہیں ہوتا کبھی معقول کرنا کبھی محظوظ کرنا اور کبھی متاثر کرنا بھی ہوتا ہے۔ بات یہ ہے کہ ادب کا کام صرف بصیرت عطا کرنا ہی نہیں قاری کے ذہن کو مسرت بہم پہنچانا بھی ہوتا ہے۔ جس کے بغیر زندگی تشنہ اور نامکمل رہ جاتی ہے۔

ہم نے جن ادیبوں کی تخلیقات کی اسلوبیاتی توضیح کی ہے وہ سب کے سب تخلیقی نثر کے معمار ہیں وہ بھی اعلیٰ معیار کے۔ یہ مصنفین رجب علی بیگ سرور، محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان میں اول اور آخر ادیب افسانوی نثر کے علم بردار ہیں تو درمیان والے یعنی ابوالکلام آزاد اور محمد حسین آزاد غیر افسانوی نثر کے امام ہیں۔ تخلیقی نثر میں جب تک استعارہ کا استعمال نہ ہو تو وہ سادہ نثر ہو جاتی ہے اور یہ سادگی ایسی ہوتی ہے جس سے زبان کا مزہ کسیلا ہو جاتا ہے۔ بقول طارق سعید ''سید عابد علی عابد نثر اور استعارہ کے عنوان سے امتیاز علی تاج کے حوالے سے تخلیقی نثر کے داخلی عوامل کی طرز مزید اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''اس کے یہاں

تصوریت بھی ہے، خیال افروزی بھی ہے اور نثر کی وہ مخصوص لے کاری بھی ہے جو اسے شعر کے وزن سے علاحدہ رکھ کر شعروں کے دائرے میں داخل رکھتی ہے۔ یہ داستان سرتاسر استعارہ ہے'' عابد علی عابد کے مطابق فنکار کی کامیابی کا راز استعارہ کی کھوج پر مبنی ہے۔ انھوں نے استعارہ پر سارا زور صرف کیا ہے۔ یہاں تک کہ غیر تخلیقی نثر اسے چھولے تو انگلیاں جل جائیں۔ استعارہ کیا ہے؟ صرف جدت الفاظ، ندرتِ خیال اور شگفتگی وطرفگیِ جذبہ کے امتزاج کا نام اور فصاحت و بلاغت کے بحرِ بے کراں کو کوزے میں اسیر کرنے کا نام۔ اسی استعارے کی شعلہ کاری کی داخلی تہوں کا پتہ عابد حسین نے بخوبی چلایا ہے۔ لکھتے ہیں: ''(استعارہ) فن کار کا محرمِ راز ہے جس کی ضو سے پیرہنِ شعر جگمگاتا ہے اور جو الفاظ سے بے طرح جادو جگاتا ہے۔ یہاں دو چیزوں میں جو مشابہت موجود ہے، اس کے لیے علامتیں ڈھونڈی گئی ہیں۔ لیکن ان علامتوں سے اصل حقیقت تک جانے کے لیے رشتۂ تشبیہ کو سمجھ کر ہمیں مفہوم تک پہنچنا پڑتا ہے۔ یہی وہ عمل تخلیق ہے جسے استعارہ یا تخیل کی کارفرمائی کہتے ہیں۔ اسی کو فیضان الٰہی یا وجدان کی جلوہ نمائی کہتے ہیں۔ استعارہ تخلیقی نثر کے داخلی و باطنی آہنگ کے لیے جزو لاینفک کی حیثیت رکھتا ہے۔

سخن و ادب کے میدان میں ابھی تک جتنے مباحث آئے ہیں ان میں بیشتر کا حاصل یا تو لفظ ہے یا معنی لیکن استعارہ اپنے اندر اتنی استعداد رکھتا ہے کہ وہ بیک وقت لفظی جمال وجلال کا مظہر بھی ہے اور معنوی حسن کا آتشیں پیکر بھی۔''[1]

یہ حقیقت ہے کہ عالم سخن و ادب میں استعارہ ہی ایک ایسی قوت کا سرچشمہ ہے جو فن کار کو کلاسیکی اور لافانی بناتا ہے۔ علامتیں مر سکتی ہیں مگر استعارہ، جاوداں، پیہم رواں اور ہردم جواں رہتا ہے۔ علامتیں محدود جغرافیائی حالات میں لامحدود ہوتی ہیں جب کہ استعارہ حد کی آخری منزل سے بھی آگے ہے۔ علامتیں وہی زندہ اور پائندہ رہ سکتی ہیں جو بذاتِ خود استعارہ ہیں۔

استعارہ انسانی تجربے کی نسوں میں رستا ہے۔ اگر لکھنے والا استعارہ بالکل ہی نہیں استعمال کرتا ہے یا بہت کم استعمال کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنے تجربے کا بس تھوڑا حصہ قبول کر سکا ہے اور نئے تجربات حاصل کرنے کی صلاحیت تو اس میں کچھ بھی نہیں رہی۔ اس حالت میں وہ کچھ نہ کچھ لکھ تو لے گا لیکن زبان کا چٹخارہ بالکل نہیں

ہوگا۔ استعارہ صرف تجربات کے اظہار کے لیے ہی نہیں بلکہ ان کے انضباط اور تنظیم کے لیے بھی استعمال ہو۔ استعارے کی شرط یہی ہے کہ کائنات کی بدصورت چیز کو بھی اپنے اندر جذب کرے اور خود ان میں جذب ہوجائے۔ ڈیوڈسن نے استعارے کی معینائی نظریے پر پانچ اعتراضات کیے ہیں جن کا جواب ڈاکٹر طارق سعید نے بخوبی دیا ہے۔

پہلا اعتراض: استعارے بنانے کے لیے کوئی ہدایت نامہ مرتب نہیں ہوسکتا۔ ...استعارہ کا یقین صرف ذوق کی بنا پر ممکن ہے۔

جواب: یہ بات استعارے کے طالب علموں نے اکثر کہی ہے کہ کسی زندہ یا فعال استعارے کے معنی یا اس کے معیاری (لغوی) معنی کا حصہ قرار دیے جاسکتے ہیں اور اس لیے انھیں لغت یا انسائکلوپیڈیا میں نہیں ڈھونڈا جاسکتا۔

دوسرا اعتراض: اس نظریے میں بات سمجھنے میں مدد نہیں ملتی کہ استعارے کے اندر الفاظ کس طرح کام کرتے ہیں جس کی بنا پر ان میں مجازی یا استعاراتی معنی آجاتے ہیں۔

جواب: یہ نظریہ بہر حال ہمیں سمجھنے میں مدد دیتا ہے کہ کوئی استعاراتی بیان اپنے سیاق و سباق میں کس طرح کام کرتا ہے۔ بشرطیکہ ہمیں یہ اطمینان ہوجائے کہ استعارہ ساز خود استعاراتی مرکز (یعنی الفاظ کے استعارہ پن) کو کسی مخصوص توسیع شدہ مفہوم کا حامل قرار دے رہا ہے۔

تیسرا اعتراض: یہ نظریہ کہ استعارے میں بعض الفاظ ایک نئے یا...توسیع شدہ معنی اختیار کر لیتے ہیں، مکمل نظریہ نہیں کہا جاسکتا۔

جواب: کسی وقتی طور پر توسیع شدہ معنی کو تسلیم کرنے سے یہ مراد نہیں کہ اس کے ذریعے یہ ہم پوری طرح واضح کر سکتے ہیں کہ استعارہ کس طرح کام کرتا ہے۔

چوتھا اعتراض: اگر کسی استعارے میں کوئی مخصوص ادا کا عنصر ہے...تو اس کا لفظ بہ لفظ ترجمہ کر کے ہم اس کے اتنے قریب کیوں نہیں آسکتے جتنا ہم چاہتے ہیں۔

جواب کیوں نہیں بشرطیکہ قریب آنے کا مفہوم ہمارے ذہن میں صاف ہو اور ہم توضیح و تفہیم لفظ بہ لفظ ترجمہ کا بدل نہ سمجھ لیں۔

پانچواں اعتراض: استعارے کے ذریعے ہم جن چیزوں سے روشناس ہوتے ہیں ان کا بڑا حصہ غیر مقدماتی ہوتا ہے (ہم ان کی بنیاد پر منطقی مقدمے نہیں قائم

کر سکتے)۔

جواب: درست! استعارہ بے شک کسی بصیرت یا تصور کو پیش کرنے کے کام آ سکتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ ایسی باتیں نہیں کہہ سکتا جو جھوٹی ہوں یا سچی ہوں، معلومات افزا ہوں یا گمراہ کن وغیرہ۔

ان تنقیحات کی روشنی میں جہاں تک تمثیل اور استعارے کے تقابلی مطالعے کا سوال ہے تو یہ بات واضح ہو جانی چاہیے کہ تمثیل کے چار ناگزیر عوامل ہیں۔ قصے کی طوالت بیانی، مجرد صفات کی پیکر آفرینی، معنوی پہلوداری یا خارجی اور داخلی معنویت اور پیغام یا سبق آموزی۔ استعارہ طوالت کے بجائے اختصار اور ایجاز مجرد صفات کے ساتھ ساتھ جذبات و کیفیات اور واردات کے لامحدود لفظی اور معنوی پیکر حسن سے ادب کو فلسفے کا مقام بخشتا ہے۔ اس لیے استعارہ کو اس تمثیل پر بھی فوقیت حاصل ہے جو خود استعارہ نہ ہو۔ ورنہ تمثیل بھی استعارہ کی ایک صفت ہے۔ استعارے کے سلسلے میں ارسطو کا خیال ہے:

> ''ان مختلف طریقہ ہائے اظہار اور علیٰ ہٰذا القیاس مرکب الفاظ، نادر یا نامانوس الفاظ وغیرہ کو بحسن وخوبی استعمال کر لینا معرکے کی بات ہے لیکن استعارے پر قدرت ہونا ان سب سے بڑھ کر ہے۔ یہ واحد صلاحیت ہے جو کسی کو سکھائی نہیں جا سکتی۔ یہ نابغہ کی علامت ہے کیوں کہ استعاروں کو خوبی سے استعمال کرنے کی لیاقت مشابہتوں کو محسوس کر لینے کی قوت پر دلالت کرتی ہے۔''[۲]

ارسطو کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ استعارات سخن و ادب کو فکر ونظر سے مزین کرتے ہیں۔ ہوریس اپنے نظریے کی شائستگی میں استعارات کو ایک خاص مقام بخشتا ہے۔ لونجائنس کا خیال ہے کہ استعارات نہ صرف ادب کی بلاغت کے لیے ایک بنیادی عنصر ہے اور اس کی علویت اور عظمت کی اصل روح ہے بلکہ ادب کی بقا اور سلامتی کے لیے ایک ناگزیر شے ہے۔ دانتے نے اپنے فن کے کمال کو استعارات کی تخلیق ہی قرار دیا ہے۔

عربی، فارسی سنسکرت اور اردو میں ادیبوں نے استعارات کے جلوس نکالے ہیں۔ چاہے وہ شاہنامہ فردوسی ہو یا پھر مہابھارت ہو ہر جگہ استعارات کا بھرپور استعمال

کیا گیا ہے۔ کسی فنکار کی تخلیق میں استعارات کا ہونا تخلیق کا عیب نہیں بلکہ خوبی ہے۔ استعارہ دراصل فن کی روح ہے۔ استعارے کی وسعتوں میں نہ صرف لفظی تزئین موجود ہوتی ہے بلکہ معنوی زیبائش کی حسن کاری بھی جلوہ گر ہوتی ہے۔ جس سے اگر ایک طرف جذبات واحساسات متحرک ہوتے ہیں تو دوسری جانب ذہن وفکر بھی بیدار ہوتے ہیں۔ کل ملا کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ استعارہ موضوع کی تفسیر وتشریح کرتا ہے اور موضوع کو قابل قبول بنانے میں مدد دیتا ہے۔ یہ خوابیدہ احساسات کو بیدار کرتا ہے اور حسنِ بیان کی تزئین وآرائش کرتا ہے۔

نتیجہ یہ بھی نکالا جاسکتا ہے کہ استعارہ معنی اور لباس میں معنی یعنی الفاظ کے جمال کے لیے اتنا ہی ضروری اور لازمی ہے جیسے روح اور جسم کے لیے شخصیت۔ غرضیکہ ایک فقرے میں کہا جاسکتا ہے کہ استعارہ سخن وادب کو فکر کی حرارت، ذہن کی بصیرت، وجدان کا جذبہ اور حسن کا شباب بخشتا ہے اور اپنا خاص کردار ادا کرتا ہے اور زبان کے لطف کو دوگنا کر دیتا ہے۔ طارق سعید لکھتے ہیں:

> ''بہرکیف استعارات کی تخلیق آسان کام نہیں ہے لیکن انسان خدا کی منشا کے بموجب تخلیق پاتا ہے۔ اور وہ جانتا ہے کہ ''تخلقو باخلاق اللہ'' یعنی اپنے اندر صفات الٰہ پیدا کرو۔ اس لیے استعارات بے پناہ سعی اور غور وفکر کے بعد انسان کے ہاتھوں ظہور کی منزل میں آتے ہیں۔ اسی لیے ارسطو نے نت نئے استعارات کے خالق کو نابغہ سے تعبیر کیا ہے۔''[۳]

استعارہ کی اہمیت پر گفتگو اس لیے کی گئی ہے کہ جس مخصوص نثری طرز پر ہم نے نظر ڈالی ہے اس کا امتیازِ خاص اور وصفِ لافانی استعارہ ہی ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر یہ استعارہ ہے کیا؟

استعارہ عربی زبان کا لفظ ہے اس کی اصل عَوَرَ ہے۔ اس کے معنی ادھار دینا یا ادھار لینا ہے۔ استعارہ اسی لفظ سے مشتق ہے جس کے معنی عاریتاً لینے کے ہیں۔ اس لحاظ سے جو چیز عار لی جاتی ہے وہ مستعار کہلاتی ہے جس کے لیے مستعار لی جاتی ہے اسے مستعار لہ اور جس سے مستعار لی جائے اسے مستعار منہ کہتے ہیں۔ انھیں طرفینِ

استعارہ بھی کہتے ہیں۔

انگریزی میں استعارہ کے لیے یونانی لفظ METOPHOR رائج ہے۔ یہ دو لفظوں META اور PHEREIN کا مرکب ہے۔ ان کے لغوی معنی بالترتیب OVER اور TO CARRY یعنی TO CARRY OVER یا آگے بڑھانے کے ہیں۔

علمِ بیان کی اصطلاح میں کسی لفظ کے حقیقی معنی ترک کرکے عاریتاً اسے مجازی معنی پہنانے کو استعارہ کہتے ہیں اور یہ حقیقی معنی کا ترک تشبیہ کی بنیاد پر ہو۔ مطلب یہ کہ مشبہ بہ یعنی جس سے تشبیہ دی جائے اس کو بعینہٖ مشبہ ٹھہرانے کا نام استعارہ ہے۔ مثلاً آفتاب کہہ کر معشوق مراد لیں یا گل کہہ کر رخسارِ یار مراد لیں۔

استعارہ کی پہچان مندرجہ ذیل صنعتوں کے تقابلی مطالعہ سے ہوتی ہے:

۱- مجاز مرسل

۲- تشبیہ

۳- کنایہ

۴- تجسیم

۵- تمثیل اور

۶- علامت

لفظ کو معنی کا گھر کہا جاتا ہے۔ جب تک مکیں اپنے مکان میں ہے حقیقت کہلاتا ہے۔ جب وہ نقلِ مکانی کرجاتا ہے تو اسے مجاز کہتے ہیں۔ مثلاً اگر دو فرقوں میں بہت گہرا اتفاق واتحاد ہو جائے جیسے ہندو اور مسلم تو ان کو کہا جائے کہ وہ شیر وشکر ہو گئے۔ یہاں شیر وشکر اپنے مجازی معنوں میں استعمال کیے گئے ہیں یا جیسے کہیں اس نے خونِ جگر سے داستانِ دل لکھی تو یہاں خونِ جگر سے لکھنا مجاز ہے اور ظاہر ہے کہ استعارہ اور مجاز میں وہ ابدی رشتہ ہے کہ استعارہ مجاز کی ایک قسم ہے۔

مجاز لغوی بھی ہوتا ہے اور مجاز عقلی بھی لیکن استعارہ مجاز لغوی ہی کی قسم ہے۔ لفظ کے لغوی معنی میں تصرف کرنے کو مجاز لغوی کہتے ہیں۔ مثلاً شیر کے لغوی معنی ایک چوپائے کے ہیں۔ یہ حقیقت لغوی ہے اگر اسے بہادر کے معنی میں استعمال کریں تو یہ مجاز لغوی ہوگا۔

علم بیان میں تشبیہ کو اولیت حاصل ہے۔ یہ علم وعرفان کا پہلا زینہ اور انسانی تجربات

ومشاہدات کو ایک لڑی میں پرونے کا پہلا طریقہ ہے۔ انسان تشبیہ سے اپنے یقین کو پختہ بناتا ہے اور مفکر دو چیزوں کی معرفت سے تیسری چیز کا عرفان حاصل کرتا ہے۔ قرآن میں جگہ جگہ تشبیہ دی گئی ہے۔ فن اظہار وابلاغ میں تشبیہ کی حیثیت ماں کی ہے جس کے بطن سے استعارہ اور کنایہ پیدا ہوتے ہیں۔ دو متضاد چیزوں میں باہمی مشابہت کی بنیاد پر ایک دوسرے کو جیسا قرار دینے کا نام تشبیہ ہے۔ تشبیہ کی بنیاد چار چیزوں پر ہوتی ہے۔ مشبہ، مشبہ بہ، وجہ تشبیہ اور حرف تشبیہ۔

استعارہ، تشبیہ کا خانہ زاد ہے۔ استعارہ میں حرفِ تشبیہ نہیں ہوتا ساتھ ہی استعارہ میں مشبہ اور مشبہ بہ میں سے کسی ایک کا محذوف ہونا ضروری ہوتا ہے۔

لفظ کے حقیقی اور مجازی معنی میں مشابہت کا علاقہ ہو تو اسے استعارہ کہتے ہیں اور اگر کوئی دوسرا علاقہ ہو تو وہ مجاز مرسل کہلاتا ہے۔ دوسرے علاقے سے مراد مشابہت کے سوا، کوئی بھی علاقہ ہوسکتا ہے۔ مثلاً سبب کا مسبب کے ساتھ یا ظرف کا مظروف کے ساتھ یا جز کا کل کے ساتھ۔

کنایہ میں لفظ کے حقیقی اور مجازی معنی مراد لینے کا التزام ہوتا ہے۔ مثلاً چاکِ گریباں عاشق کا کنایہ ہے۔ اس کے حقیقی معنی بھی مراد لیے جاسکتے ہیں۔ استعارہ اور کنایہ میں یہ فرق ہوتا ہے کہ استعارہ میں صرف مجازی معنی مراد لیے جاتے ہیں۔ تجسیم بیجان اشیا یا مجرد خیالات کو انسانی صفات عطا کرنے کو کہتے ہیں۔ مثلاً سچائی بولتی ہے۔ استعارہ اور تجسیم میں فرق یہ ہے کہ استعارہ میں جاندار اور بے جان کی کوئی قید نہیں ہوتی لیکن اس سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ تجسیم استعارہ نہیں ہوتی۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ بے جان اشیا کو انسانی صفات دی جاتی ہے تاہم انھیں بعینہٖ انسان تصور نہیں کیا جاتا۔ جب کہ استعارہ میں مستعارلہ کو بعینہٖ مستعار منہ ٹھہرالیا جاتا ہے۔ ان دو امتیازات کی وجہ سے تجسیم استعارہ سے تھوڑی سی الگ ہوجاتی ہے لیکن تجسیم ایک طرح کا استعاراتی (METAPHORIC) بیان ضرور ہے۔

تمثیل بھی استعارہ کی طرح پردہ کی آڑ میں گفتگو کرنے کا فن ہے۔ یہاں بھی ایک بات کہہ کر دوسری مراد لی جاتی ہے۔ لیکن استعارہ اور تمثیل میں وحدت وکثرت کا فرق ہوتا ہے۔ استعارہ بالعموم ایک لفظ اور دوسرے استعارہ سے قطعی آزاد ہوتا ہے۔ جب کہ

تمثیل سلسلہ در سلسلہ واقعات اور طویل استعارات کا بیان ہوتی ہے۔

علامت تشبیہ واستعارہ کے بعد کا قدم ہے۔ علامت نگاری، جذبات وخیالات کا وہ بالواسطہ اظہار ہے جس میں ٹھوس پیکروں یا واضح تقابل سے تجربہ کا بیان نہ کیا گیا ہو بلکہ کسی چیز کی مدد سے دھیرے دھیرے اس پر سے پردہ اٹھایا گیا ہو۔ یعنی علامت نہ کسی چیز کا قطعی تعین کرتی ہے اور نہ وہ محدود ہوتی ہے۔

استعارہ اور علامت میں بنیادی فرق یہ ہے کہ استعارہ میں لفظ مجازی معنی میں مستعمل ہوتا ہے جب کہ علامت میں وہ اپنے لغوی معنی میں استعمال ہونے کے باوجود مختلف مفاہیم کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ بلکہ لغوی معنی قائم ہونے پر ہی علامتی معنوں کی طرف رستہ کھلتا ہے مثلاً صلیب اپنے لغوی معنی کے علاوہ ایثار وقربانی کی طرف کرتی ہے۔ سمندر زندگی کی علامت ہے اور رات خوف و دہشت کی۔ اس کے علاوہ استعارہ کسی ایک شخص یا شیے کا تصور ابھارتا ہے جب کہ علامت میں یہ عمل ہمہ جہت ہوتا ہے۔

استعارہ میں تشبیہ ہوتی ہے لیکن حرف تشبیہ اور طرفین میں سے کوئی ایک نہیں ہوتا۔ مجاز ہوتا ہے، مجاز مرسل نہیں ہوتا، کنایہ ہوتا ہے مگر اس کے حقیقی معنی مراد نہیں ہوتے۔ البتہ تمثیل طویل استعاروں کا مجموعہ ہوتی ہے۔

اس مطالعہ کے پیش نظر استعارہ کی جامع اور مانع تعریف یوں کی جاسکتی ہے کہ استعارہ لفظ کا وہ مجازی استعمال ہے جس میں تشبیہ کی بنیاد پر مشبہ یا مشبہ بہ میں ایک کو حذف کر کے دوسرے کو بالقرینہ یا بلا قرینہ بعینہٖ وہی ٹھہرا لیا جائے۔ ڈاکٹر مظفر شہ میری کے بقول:

> ''استعارہ ایک تخیلی عمل ہے جس میں ایک شے کو دوسری شے تصور کرلیا جاتا ہے۔ یہ ذہنی عمل کولرج کے مطابق ثانوی تخیل کا نتیجہ ہے جو کائنات کی باز آفرینی کے باوصف اپنا مخصوص پیکر اس پر عائد کرتی ہے۔ استعارہ میں دو مختلف اشیا میں ایک نقطۂ اشتراک کی تلاش کی جاتی ہے۔ پھر شیے کو اس کی حقیقت سے متجاوز کر دیا جاتا ہے۔ یہ دو ذہنی عمل تشکیل استعارہ کے باعث ہوتے ہیں۔ مثلاً گل اور رخسار میں رنگ نقطۂ اشتراک ہے جب ہم رخسار کو ہو بہو گل

تصور کر لیتے ہیں تو رخسار اپنی حقیقت سے تجاوز کر کے گل کی حقیقت
سے جاملتا ہے۔ یہ ذہنی عمل ایک نئی حقیقت کی تخلیق کرتا ہے۔''[۴۴]

استعارہ کا استعمال زبان وادب دونوں سطحوں پر ہوتا ہے۔ یہ ہماری روزمرہ گفتگو کا ایک لازی جزو ہے۔ اورادب میں اسے گوناگوں اغراض ومقاصد کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ ڈرامہ انارکلی کو استعارہ ہی نے تخلیقی نثر کا وہ کارنامہ بنادیا ہے کہ مصنف کی زندگی ہی میں یہ حقیقت کلاسک ہوگئی۔ جیسے اکبراعظم جب انارکلی کو قید کرنے کا حکم دیتا ہے تو کہتا ہے''لیجاؤ اسے قید خانے کے اندھیروں میں غرق کردو'' اگر صرف یہ کہا جاتا کہ اسے قید کردو تو پھر اس میں بادشاہ کا جاہ وجلال کہاں نظر آتا اور ہم اس کو کوڑے کے ڈھیر میں کب کا ڈال چکے ہوتے۔

بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ تشبیہات واستعارات کے استعمال سے زبان چوں چوں کا مربا بن جاتی ہے اور وہ مشکل ہوجاتی ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ جانے انجانے میں ہم روزمرہ کے استعمال میں اردوادب میں بھی تشبیہات واستعارات کا استعمال کرتے ہیں کیا ہم یہ نہیں کہتے کہ سورج گرمی اگل رہا ہے یا سورج ڈوب رہا ہے یا سڑک چل رہی ہے نہر بہ رہی ہے یا مہنگائی نے کمر توڑ دی ہے یا جو ہم محاورے استعمال کرتے ہیں کیا وہ استعارہ نہیں ہوتے ہاتھ صاف کرنا آنکھ مارنا، ٹھوکر کھانا وغیرہ۔

ایک غلط فہمی اور ہے وہ یہ کہ ضائع بدائع کا استعمال صرف شاعری میں ہوتا ہے نثر میں مناسب نہیں اے خدا کے بندوں ذرا غور تو کرو کہ تم اپنی روزمرہ کی گفتگو میں مجازی معنی کا استعمال بھی کرتے ہو استعارہ اور کنایہ کا استعمال بے دریغ کرتے ہو تشبیہات کی لائن لگادیتے ہو مجاز مرسل کے جھنڈے گاڑ دیتے ہو علامتوں کا جلوس نکال دیتے ہو تو کیا تمہاری روزمرہ کی گفتگو شاعری میں ہوتی ہے اور اگر ایسا ہے تو کیا تمہاری زبان ابھی تک اپنے ابتدائی مراحل میں ہے ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے کہ پھر نثر میں ضائع لفظی ومعنوی کے استعمال پر شور کیسا؟ کسی بھی تخلیق میں مقصد کے ارسال کے ساتھ ساتھ یہ بہت اہم بات ہوتی ہے کہ اس مقصد یا تخیل کا ارسال کس طرح کیا گیا ہے۔ نثر اور نظم دونوں میں تبلیغ ہوتی ہے لیکن فرق یہ ہوتا ہے کہ نظم میں ایجاز سے کام لیا جاتا ہے تو نثر میں یہ کام استعارہ کرتا ہے۔

اب سوال یہ رہا کہ جب تشبیہات واستعارات کا استعمال ہر کس وناکس کرتا ہے تو کیا ہر لکھی جاسکنے والی چیز کو ہم ادب کے خانے میں رکھ سکتے ہیں؟ نہیں ہر گز نہیں کیونکہ لکھی جانے والی چیزوں میں ایک چیز ہوتی ہے تخلیقی نثر جو ہر کس وناکس کے بس کی بات نہیں ہے اور یہ تخلیقی نثر تب وجود میں آتی ہے جب تشبیہات واستعارات کا استعمال تو کیا جائے لیکن نادر یعنی ایسی تشبیہیں اور ایسے استعارے جو نادر الوجو ہوں یعنی استعارہ پیش پا افتادہ نہ ہو بالکل سامنے کا استعارہ کثرت استعمال سے مردہ ہو جاتا ہے لہذا یہ کہنے میں کوئی جھجھک محسوس نہیں ہونی چاہئے کہ الفاظ کی بھی موت ہوتی ہے اور یہ بھی ہے کہ:

''ازل میں لفظ تھا
لفظ خدا کے ساتھ تھا،
لفظ خدا کے اذن سے تھا
وہ ازل میں خدا کے ساتھ تھا
اس کے ذریعہ سب کچھ پیدا ہوا
اور کائنات میں ایسا کچھ نہیں
جو اس کی صنف تخلیقی سے ماورا ہو۔
اس میں زندگی تھی
اروہ زندگی کا نور تھا

انھیں سیاق وسباق کے لوازمات کے ساتھ الفاظ آسمانی شئے بن کر تخلیقی نثر پر اترتے ہیں اور وحی معلوم ہوتے ہیں جب کہ اصلاً لفظ بھی اپنی ذات سے نہ خوبصورت ہوں گے نہ بدصورت بلکہ اپنی ضرورت کے مطابق رنگ آمیزی کرتے ہیں لیکن لفظوں کے طلسم کی رنگ آمیزی کا اندازہ فنکار کے تخلیقی عمل کی گزرگاہوں کے تحلیلی تجزیئے سے ہوتا ہے جہاں مشاہد کائنات سے لے کر احساسات وجذبات، شخصیت وانانیت، شعور وتخیل اور دل ودماغ سب مصروف عمل ہوتے ہیں۔''[۵]

واقعی جب نثر تخلیقی عمل سے گزرتی ہے تو اس کی موت نہیں ہوسکتی ویسے تو نثر نے

بہت جلدی ترقی کے مراحل طے کئے لیکن تخلیقی نثر بہت دیر کے بعد وجود میں آئی۔ نثر بتدریج اپنے ممکنات سے آگاہ ہو کر تخلیقی بنتی چلی گئی اور اس کا جمالیاتی عنصر کھل کر سامنے آنے لگا۔ آخر نثر کن اوصاف سے متصف ہو کر تخلیقی نثر کی منزل میں داخل ہوتی ہے تو سیدھی سی بات ہے کہ وصف یا بیان نثر کی نمایاں خوبی ہے جب نثر اس سے آگے بڑھتی ہے تو زندگی کے متنوع تجربات کے بیان کے لئے ناول اور افسانے کا سہارا لیتی ہے جیسا کہ قاضی عبدالستار نے کیا اور جب انسان کا ناتواں جسم ذراسی دیر سانس رکنے پر زندگی کا ساتھ چھوڑ دیتا ہے تو پہاڑوں کی بلندیوں اور آسمان کی رفعت اور سمندروں کی ہیبت پر فتح حاصل کرنے کے لئے وہ محیر العقول واقعات کا سہارا لیتا ہے اور تخلیقی نثر کا دوسرا کارنامہ داستان وجود میں آتا ہے جیسا کہ رجب علی بیگ سرور نے کیا۔ فکشن کی اس دنیا کے علاوہ غیر افسانوی نثر میں جب تخلیقی نثر قدم رکھتی ہے تو کبھی تمثیل کے پیرائے میں انشاء پردازی کے جوہر دکھاتے ہوئے محمد حسین آزاد نظر آتے ہیں تو کبھی خطوط کی آڑ میں زندگی اور مسائل زندگی اور فطرت وقدرت پر انشائے لطیف کے جوہر بکھیرتے مولانا ابوالکلام آزاد نظر آتے ہیں۔

نثر انسان کے اعمال کے متعلق فیصلے صادر کرتی ہے، حکم کا کام دیتی ہے۔ اس کی زبان انصاف کی زبان کی طرح صحیح باوقار اور متعین ہوتی ہے۔ اسی طرح نثر جب کسی شاعر کی ترجمانی کرتی ہے تو وہ فیصلہ بھی صادر کرتی ہے لیکن اپنے عمل میں تخلیقی بھی ہو جاتی ہے۔ نثر بھی جذبات کو اکساتی ہے اور یہی اس کے تخلیقی ہونے کی کسوٹی ہے۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ جہاں جذبہ خالص اعتبار سے ذاتی نہ ہو وہاں نثر ہی کام آتی ہے وہ بھی تخلیقی نثر۔

انشا پرداز اور نثر کے چوٹی کے فنکار الفاظ کی راکھ سے جذبے کی آگ کی چنگاریاں دکھادیتے ہیں۔ یہ بات واضح ہوگئی کہ تخلیقی نثر میں استعارات کا استعمال ہوتا ہے اور استعارات کا استعمال ہمارے موضوع کے مصنفین کے علاوہ دیگر حضرات نے بھی کیا ہے لیکن جتنے اعلیٰ استعارات استعمال کرتے ہوئے ہمارے موضوع کے مصنفین نے تخلیقی نثر کو وجود دیا ہے وہ ان کا خاص وصف ہے اور یہی ان کی امتیازی خصوصیت ہے۔

نثری اسالیب کی مخصوص طرز جو کہ استعاراتی ہے اس Metaphoric Trend کو ہم اپنے موضوع کے مصنفین رجب علی بیگ سرور، محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور قاضی

عبدالستار کے یہاں ان کی مخصوص تخلیقات میں اگر دیکھیں تو یہ بات واضح ہو جائیگی کہ جگہ جگہ انھوں نے نادر تشبیہات واستعارات کا استعمال کیا ہے۔ ذرا فسانۂ عجائب میں رجب علی بیگ کی گلکاریاں دیکھیے:

''جس وقت افقِ چرخ سے، راہ گم کردہ مسافر مغرب یعنی آفتاب عالم تاب جلوہ افروز ہو حصۂ چہارم آسماں پر آیا۔'' (ص، ۵۷)

آغاز داستاں میں دیکھیے:

''گرہ کشایانِ سلسلہ سخن تازہ کنندگانِ فسانۂ کہن، یعنی محرران رنگیں تحریر وموِرّخانِ جادو تقریر نے، اشہب جہندۂ قلم کو میدانِ وسیع بیاں میں باکرشمۂ سحر ساز ولطیفہ ہائے حیرت پرداز گرم عنان وجولاں یوں کہا ہے۔'' (ص، ۳۲)

اور دیکھیے:

''محررانِ جادو نگار وسحر ساز راقیمان فسانۂ ہوش ربا وحیرت پرداز نے لکھا ہے کہ جان عالم ہر صبح مثل مہرِ درخشاں قطع منازل ومراحل یعنی کوچ، وہر شام مانند ماہ تاباں مقام کرتا، چند عرصے میں پھر اسی دشت ادبار وصحرائے خار خار جہاں حوض میں کود پڑا تھا، وارد ہوا۔''

(ص، ۲۴۳)

فسانۂ عجائب کا ایک اور استعاراتی انداز دیکھیے:

''آشنایانِ بحرِ تقریر وغواصان محیط تحریر، شناورانِ شطِ الفت وغریق لجۂ محبت نے گوہر آب دار سخن کو سلک گفتار میں منسلک کر کے زیب گوش سامعان ذی ہوش اس طرح کیا ہے کہ بعد فتح جنگ جادو شہپال اور ہاتھ آنے خزانۂ مالا مال کے دو مہینے تک تفریحاً لشکر نصرت اثر شب وروز اس دشت میں جلوہ افروز رہا۔''

(ص، ۲۶۴)

ویسے تو پوری فسانۂ عجائب استعارات سے بھرپور ہے لیکن تمہید کا وہ حصہ جس میں لکھنؤ شہر کی شان میں قصیدہ نگاری کی گئی اس کو دیکھ کر انیس کی مرثیہ نگاری بھی کہیں کہیں

پھیکی دکھائی دینے لگتی ہے اور اس میں سرور نے نادر تشبیہات واستعارات کے جلوے بکھیرے ہیں۔ اس کے بعد جہاں جہاں نیا باب شروع ہوتا ہے وہاں نادر استعاروں کا استعمال کیا ہے۔

کہیں کہیں سرور کے استعاراتی یعنی Metaphoric اسلوب میں ایک کمی کھٹکتی ہے اور وہ یہ کہ جب وہ استعاروں کا استعمال کرتے ہیں تو یعنی کہہ کر اسکا معنی بتانے لگتے ہیں جس سے پھیکا پن پیدا ہو جاتا ہے جیسے ''جس وقت افق چرخ سے'' راہ گم کردہ مسافر مغرب یعنی آفتاب عالم تاب'' ہم سرور کے ذریعہ تشکیل اسلوب پر آگے گفتگوں کریں گے جو کہ سرور کی اور اس استعاراتی اسلوب کی ایک امتیازی خصوصیت ہے۔

اب ہم اپنے دوسرے مصنف محمد حسین آزاد کی تخلیق نیرنگ خیال میں استعاروں کا جلوہ دیکھیں گے۔ محمد حسین آزاد کی یہ استعاراتی خوبی تمثیل کے پردوں میں نظر آتی ہے ظاہر بات ہے کہ زیادہ خوبصورت چیز کو پردوں میں ہی رکھنا زیادہ مناسب ہوتا ہے۔ نیرنگ خیال کے پہلے ہی مضمون ''آغازِ آفرینش میں باغِ عالم کا کیا رنگ تھا'' مولانا آزاد نے دیکھئے کس طرح استعاراتی اسلوب میں شروعات کی ہے:

> ''سیر کرنے والے گلشن حال کے اور دوربین لگانے والے ماضی واستقبال کے، روایت کرتے ہیں کہ جب زمانہ کے پیرہن پر گناہ کا داغ نہ لگا تھا اور دنیا کا دامن بدی کے غبار سے پاک تھا تو تمام اولاد آدم مسرت عام اور بے فکری مدام کے عالم میں بسر کرتے تھے۔ ملک ملک فراغ تھا، اور خسرو آرام رحم دل فرشتہ مقام گویا کہ ان کا بادشاہ تھا وہ نہ رعیت سے خدمت چاہتا تھا نہ کسی سے خراج باج مانگتا تھا۔ اس کی اطاعت وفرمانبرداری اس میں ہو جاتی تھی کہ آرام کے بندے قدرتی گلزاروں میں گلگشت کرتے تھے، ہری ہری سبزہ کی کیاریوں میں لوٹتے تھے، آب حیات کے دریاؤں میں نہاتے تھے۔''[٦]

اس میں زمانہ کے پیر ہین پر گناہ کا داغ، دنیا کا دامن بدی کے غبار، ملک ملک فراغ خسرو آرام، آرام کے بندے کا گلگشت وغیرہ واضح استعارے ہیں۔ اس میں تجسیم کے

بھی واضح نمونے نظر آتے ہیں اس مضمون میں آرام، عیش نشاط، مرض سلطان محنت پسند اور سیری وغیرہ کی شاندار تجسیم کی گئی ہے۔ سچ اور جھوٹ کے رزم نامہ میں دیکھئے:

''سچ کے زور وقوت کو کون نہیں جانتا۔ چنانچہ ملکۂ صداقت کو بھی حقیقت کے دعوے تھے۔ اٹھی اور اپنے زور میں بھری ہوئی اٹھی، اسی واسطے بلند اٹھی۔ اکیلی آئی اور کسی کی مدد ساتھ نہ لائی۔ ہاں آگے آگے فتح واقبال نورگا غبار اڑاتے آتے تھے اور پیچھے پیچھے ادراک پری پرواز تھا مگر صاف معلوم ہوتا تھا کہ تابع ہے، شریک نہیں۔ ملکہ کی شان شاہانہ تھی ،اور دبدبہ خسروانہ تھا۔ اگرچہ آہستہ آہستہ آتی تھی مگر استقلال کا رکاب پکڑے تھی۔ اور جو قدم اٹھتا تھا، دس قدم آگے پڑتا نظر آتا تھا۔ ساتھ اس کے جب ایک دفعہ جم جاتا تھا، تو انسان کیا، فرشتہ سے بھی نہ ہٹ سکتا تھا۔'' (ص،۴۰)

اور سیر زندگی میں دیکھئے بچپن اور جوانی کے حالات کو کیسے استعاراتی انداز میں پیش کیا ہے:

''ایک شخص برابر سے بولا کہ صاحب جاتے کہاں ہیں دریائے حیات میں تیر رہے ہو۔ پہلے تو لڑکپن کی نہر تھی کہ جس میں کچھ کشتیوں کی کمزروی کچھ ملاحوں کی غفلت سے کچھ ان کی بے وقوفی سے لاکھوں بھائی بند غارت ہو گئے۔ وہ نہر تو ہم اتر آئے ہیں، اب مانجھدھار سمندر ہے اور ہم ہیں۔ کبھی طوفان ہے، کبھی گرداب ہے کبھی موجوں کے تھپیڑے کھا رہے ہیں یہاں کے ملاحوں کے ہوشیاری اور چالاکی سے سوا کوئی صورت بچاؤ کی نہیں ملاح بھی اس لاکھوں کے انبوہ سے انتخاب کیے ہیں، جو رستے بتاتے اور پار اتار دینے کے دعوے باندھے بیٹھے تھے۔ مگر حقیقت میں نہ یہاں ناخدا کی پیش جاتی ہے، نہ ملاح کی۔'' (ص،۵۵)

علوم کی بدنصیبی کا یہ اقتباس دیکھئے:

''ایک دن ملکہ علم افروز اپنی رفعت کے تخت ہوادار پر سوار ہو کر ہوا

کھانے نکلی۔ اتفاقاً ایک پہاڑ کی طرف گزر ہوا۔ کوہ مذکور پر جہالت ایسی چھائی ہوئی تھی کہ دامن کوہ سے لے کر چوٹی تک تمام دھواں دھار سے گھٹ رہا تھا۔ اس کے قدم سے سیاہی کے دھوئیں اڑ گئے اور تمام تاریکی برطرف ہوگئی۔ یہاں اگر چھانوں بھی تھی، تو نہ بارش کی سیرابی سے، ہلکہ گھٹاؤ کے پسینے سے سیل رہی تھی۔ اب اس نے اپنی سرسبزی کو ہرا کیا۔ کچھ پھول تھے، تو روشنی کے بغیر ٹھٹھر رہے تھے۔ وہ بھی چمک کر رنگ نکال لائے۔ غرض ہر شئے کی طبعیت اپنی اصلیت پر اگر شگفتگی کے جوش سے کھیل گئی اور خوشبوؤں سے عالم مہک گیا۔'' (ص،۷۳،۷۴)

علمیت اور ذکاورت کے مقابلے میں محمد حسین آزاد کا استعاراتی انداز دیکھئے:

''نئی بات یہ ہوئی کہ ذکاوت کا سنگار خانے میں زیور ولباس پہنانے کے لئے دوکاردانوں کی ضرورت ہوئی اور اس میں طنز اور تعریض آکر نوکر ہوگئے۔ انھوں نے اپنی رفاقت میں ایک شخص کو رکھا تھا کہ جسے بغض دیوزاد کہتے تھے۔ اس کے ہاتھ میں ایک کمان تھی اور پشت پر ایک ترکش آویزاں تھا جس میں لعن وتعریض نے تیر بھرے تھے، اور عداوت کے زہر میں بجھائے تھے۔ ان تیروں کا اثر یہ تھا کہ جہاں لگتے وہاں ایسے جم کر بیٹھتے کہ نہ کسی جراح کا جتن چلتا، نہ کسی حکیم کا ہنر پیش جاتا۔'' (ص،۹۱،۹۲)

شہرت عام اور بقائے دوام کے دربار میں آزاد نے عظیم شخصیتوں کی عظمت کا نقشہ اتنے استعاراتی انداز میں پیش کیا ہے کہ طبیعت عش عش کر اٹھتی ہے:

''جو شخص سب سے پہلے آگے بڑھا، معلوم ہوا کہ کوئی راجوں کا راجہ مہاراجہ ہے۔ چاند کی روشنی چہرہ کے گرد ہالہ کیے ہے۔ سر پر سورج کی کرن کا تاج ہے۔ اس کے استقلال کو دیکھ کر لنکا کا کوٹ پانی پانی ہو جاتا ہے اس کے حق داری، جنگل اور پہاڑوں کے حیوانوں کو جان نثاری میں حاضر کرتی ہے۔ تمام دیوی دیوتا دامنوں کے

سایہ میں لیے آتے ہیں۔ فرقہ فرقہ کے علما اور مورخ اسے دیکھتے ہی شاہانہ طور پر لینے کو بڑھے اور وہ بھی متانت اور انکسار کے ساتھ سب سے پیش آیا۔ مگر ایک شخص کہن سالۂ رنگت کا کالا ایک پوتھی بغل میں لیے ہندوؤں کے غول سے نکلا اور بآواز بلند چلایا کہ آنکھوں والو کچھ خیر ہے؟ دیکھو، دیکھو ترتیب کے سلسلہ کے برہم نہ کرو اور نرنکار کے نور کو اجسام خاک میں نہ ملاؤ۔ یہ کہ کر آگے بڑھا اور اپنی پوتھی نذ دگزرانی اس نے نذر قبول کی اور نہایت خوشی سے اس کے لینے کو ہاتھ بڑھایا، تو معلوم ہوا کہ اس کا ہاتھ بھی فقط سورج کی کرن تھا۔ سب ایک دوسرے کا منہ دیکھنے لگے کوئی کچھ سمجھا کوئی کچھ سمجھا۔ اس وقت ایک بمان یعنی تختِ ہوادار آیا۔ وہ اسی پر سوار ہو کر آسمان کو اڑ گیا۔ معلوم ہوا کہ یہ رام چند جی ہیں اور یہ والمیک ہے۔ جس نے رامائن نذر دی۔ (ص،۱۰۳)

آزاد نے دوسرے حصہ کے پانچوں مضامین میں بھی استعارات کے دریا بہاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ آزدا کا قلم مرقع خوش بیانی کا واقعی علمبردار نظر ہے ان کا استعاراتی انداز ان کے اسلوب کا خاص امتیاز ہے۔

اب ذرا غبار خاطر میں مولانا ابوالکلام آزاد کا استعاراتی Metaphoric انداز دیکھئے:

''کار باہر نکلی، تو صبح مسکرا رہی تھی۔ سامنے دیکھا تو سمندر اچھل اچھل کر ناچ رہا تھا نسیم صبح کے جھونکے احاطہ کی روشنی میں پھرتے ہوئے ملے۔ یہ پھولوں کی خوشبو چن چن کر جمع کر رہے تھے اور سمندر کو بھیج رہے تھے کہ اپنی ٹھوکروں سے فضا میں پھیلاتا رہے۔ ایک جھونکا کار میں سے ہو کر گزرا تو بے اختیار حافظ کی غزل یاد آ گئی۔''[۷]

استعاروں کا استعمال اس مخصوص طرز کی خاص امتیازی خصوصیت ہے جس کو ابوالکلام آزاد نے بخوبی برتا ہے یوں تو ابوالکلام آزاد کی زیادہ تر تحریریں استعاراتی اسلوب کی حامل ہیں لیکن موضوع کے اعتبار سے بعض جگہ یہ اسلوب گراں گزرتا ہے جیسا

کہ تذکرہ میں کیونکہ اس میں تبلیغ افکار کا مسئلہ درکار ہے جو کہ سادہ استعاراتی اسلوب میں بخوبی پہنچایا جاسکتا ہے لیکن عربی وفارسی کے مغلق الفاظوں اور پیچیدہ ترکیبوں نے اسلوب کو کچھ الجھا ساد یا ہے۔ لیکن ہم یہاں جس خاص استعاراتی اسلوب کی بات کررہے ہے وہ غبار خاطر کا اسلوب ہے جس میں مولانا نے نادر استعارات کا استعمال کیا ہے جس سے ان کی یہ تخلیق زندہ وجاوید ہوگئی ہے ذرا اس اقتباس کو دیکھئے:

''ہماری زندگی ایک آئینہ خانہ ہے۔ یہاں ہر چہرے کا عکس بیک وقت سینکڑوں آئینوں میں پڑنے لگتا ہے۔ اگر ایک چہرے پر غبار آجائیگا۔ تو سینکڑوں چہرے غبار آلود ہو جائیں گے۔ ہم میں سے ہر فرد کی زندگی محض ایک انفرادی واقعہ نہیں ہے، وہ پوری مجموع کا حادثہ ہے۔ دریا کی سطح پر ایک لہر تنہا اٹھتی ہے، لیکن اسی ایک لہر سے بیشمار لہریں بنتی چلی جاتی ہیں۔'' (ص،۴۷)

مولانا اپنے عقائد کی لرزتی دیوار کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ابھی پندرہ برس سے زیادہ عمر نہیں ہوئی تھی کہ طبیعت کا سکون ہلنا شروع ہوگیا تھا اور شک وشبہہ کے کانٹے دل میں چھبنے لگے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ جو آوازیں چاروں طرف سنائی دے رہی ہیں ان کے علاوہ بھی کچھ اور ہونا چاہیئے۔ اور علم وحقیقت کی دنیا صرف اتنی ہی نہیں ہے جتنی سامنے آکھڑی ہوئی ہے یہ چبھن عمر کے ساتھ ساتھ برابر بڑتی گئی۔ یہاں تک کہ چند برسوں کے اندر عقائد وافکار کی وہ تمام بنیادیں، جو خاندان، تعلیم اور گردوپیش نے چنی تھیں بہ یک دفعہ متزلزل ہوگئیں، اور پھر وقت آیا کہ اس ہلتی ہوئی دیوار کو خود اپنے ہاتھوں ڈھا کر اس جگہ نئ دیواریں چننی پڑیں۔'' (ص،۱۰۰)

اب ذرا انسانیت کے فلسفہ کو دیکھئے:

''یہاں اس کے چاروں طرف پستیاں ہی پستیاں ہیں جو اسے انسانیت کی بلندی سے پھر حیوانیت کی پستیوں کی طرف لے جانا چاہتی

ہیں۔ حال آنکہ وہ اوپر کی طرف اڑنا چاہتا ہے۔ وہ عناصر کے درجہ سے بلند ہوکر نباتاتی زندگی کے درجہ میں آیا۔ نباتات سے بلند تر ہوکر حیوانی زندگی کے درجہ میں پہنچا، پھر حیوانی مرتبہ سے اڑ کر انسانیت کی شاخ بلند پر اپنا آشیانہ بنایا۔ اب وہ اس بلندی سے پھر نیچے کی طرف نہیں دیکھ سکتا، اگر چہ حیوانیت کی پستی اسے برابر نیچے کی طرف کھینچتی رہتی ہے۔ وہ فضا کی لاانتہا بلندیوں کی طرف آنکھ اٹھاتا ہے۔'' (ص،۱۱۰)

ذرا اس دل آویز نثر کا ملاحظہ کیجئے:

''عین جوش و سرمستی کی ان عالمگیریوں میں بلبل کے مستانہ ترانوں کی گت شروع ہوجاتی ہے اور یہ نغمہ سرائے بہشتی اس محویت اور خود رفتگی کے ساتھ گانے لگتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ خود ساز فطرت کے تاروں سے نغمے نکلنے لگے۔ اس وقت انسانی احساسات میں جو تہلکہ مچنے لگتا ہے، ممکن نہیں کہ حرف وصوت سے ان کی تعبیر آشنا ہوسکے۔ شاعر پہلے مضطرب ہوگا کہ اس عالم کی تصویر کھینچ دے جب نہیں کھینچ سکیگا، تو پھر خود اس کی تصویر بن جائیگا۔ وہ رنگ و بو اور نغمے کے اس سمندر کو پہلے کنارہ پر کھڑے ہوکر دیکھے گا پھر کود پڑیگا، اور خود اپنی ہستی کو بھی اس کی ایک موج بنا دیگا۔'' (ص،۲۰۶)

اور یہ بھی ملاحظہ کیجئے:

''یہ بھی اسی درخت کی ایک شاخ ہے جسے برسات نے آتے ہی زندگی اور شادابی کا نیا جوڑا پہنا دیا۔ یہ بھی آج دوسری ٹہنیوں کی طرح بہار کا استقبال کرتی مگر اب اسے دنیا اور دنیا کے موسمی انقلابوں سے کوئی سروکار نہ رہا۔ بہار وفزاں، گرمی وسردی، خشکی وطراوت، سب اس کے لیے یکساں ہوگئے۔'' (ص،۲۴۴)

اب ذرا یہ دلکش استعاراتی انداز بھی دیکھئے جو اس مخصوص نثر کی امتیازی خصوصیت ہے:

''کچھ دیر تک فضا تھمی رہتی، گویا کان لگا کر خاموشی سے سن رہی ہے پھر آہستہ آہستہ ہر تماشائی حرکت میں آنے لگتا۔ چاند بڑھنے لگتا، یہاں تک کہ سر پر آ کھڑا ہوتا۔ ستارے دیدے پھاڑ پھاڑ کے تکنے لگتے۔ درختوں کی ٹہنیاں کیفیت میں آ کر جھومنے لگتیں۔ رات کے سیاہ پردوں کے اندر سے عناصر کی سرگوشیاں صاف سنائی دیتیں۔ بارہا تاج کی برجیاں اپنی جگہ سے ہل گئیں اور کتنے ہی مرتبہ ایسا ہوا کہ منارے اپنی کاندھوں کو جنبش سے نہ روک سکے۔''

(ص، ۲۵۹)

بہر حال مولانا ابوالکلام آزاد نے پوری غبار خاطر میں جگہ جگہ استعارات کی جلوے بکھرے ہیں یا پھر استعاراتی انداز اپنایا ہے۔ ہمارے موضوع کے مصنفین میں سے آخری یعنی قاضی عبدالستار کے استعاراتی اسلوب کی بات کی جائے تو یہ بات واضح ہے کہ انہوں نے تاریخی، تہذیبی اور معاشرتی ناول اور افسانے لکھے ہیں اور سب میں انہوں نے استعاراتی (Metaphoric) اسلوب اپنایا ہے لیکن ان کی تخلیقات میں صلاح الدین ناول ہمارے خصوصی مطالعہ میں ہے لہذا ہم ان کے اسی ناول سے ان کے استعاراتی انداز کے کچھ نمونے پیش کرتے ہیں۔ ذرا ناول کے شروع میں ہی استعارات کا جلوس دیکھئے:

''ہر زمانے میں ایک آدھ شہر ایسا ہوتا ہے جس کے ابروئے سیاست کی ایک شکن تاریخ عالم میں زلزلہ ڈال دیتی ہے۔''

(ص، ۹)

''ان میں تاجر تھے جو روئے زمین کی نعمتوں کو دمشق کا بازار دکھلانے لائے تھے۔'' (ص، ۹)

''جس کے سیاہ گھیر دار دامن ٹخنوں پر لرز رہے تھے۔''

(ص، ۱۰)

''آوازیں ہونٹوں پر انگلی رکھے چبوترے پر رینگ رہی تھی۔''

(ص، ۱۱)

''انھیں اپنی دائمی جدائی کے سمندر میں غرق کر دیا تھا۔'' (ص، ۱۱)

''گردش ایام نے چلنا سیکھا تھا۔''

(ص،۱۱)

''لیکن کوئی ایک آنکھ دو آنسوؤں سے بھی ان کے اس غم میں غم گسار نہیں ہو سکتی تھی۔''

(ص،۱۱)

''وہ کس قدر تنہا تھے۔ان کے سر پر کیسی جان لیوا انتہائی کی تلوار لٹک رہی تھی۔''

(ص،۱۱)

''زندگی کے کالے کوسوں میں ان نظروں نے ہماری چارہ گری کی ہے۔''

(ص،۱۲)

''وقت جو بڑے بڑے کشور کشاؤں پر بادشاہی کرتا ہے۔''

(ص،۱۲)

''اے بادشاہوں کے بادشاہ یورپ کے ہر کنگرہ سلطانی پر ہم نے تیرے پرچم کی پرچھائیاں دیکھی ہیں۔ہم کو یقین ہے کہ تیرے لشکر کے گھوڑوں کی ٹاپوں کی دھمک سے جرمنی کا غرور لرز جائے گا۔''[۸]

''سورج کی گلابی کرنوں میں غضب سے لال زرلفشاں کچھ سوچتا ہوا آہستہ آہستہ بہہ رہا تھا۔''

(ص،۱۳)

''آدھی رات ادھر تھی اور آدھی رات ادھر جب وہ شہر میں داخل ہوا تو کوئی مکان ایسا نہ تھا جس کی چھت پر آدمیوں کی ٹولیاں اور ان کی مردہ آوازیں نہ ٹہل رہی ہوں۔ سڑکیں بیدار تھیں اور تیز قدم راہ گیروں کے بوجھ سے کراہ رہی تھیں۔''

(ص،۱۳،۱۴)

''چہرے پر زردی کھنڈی ہوتی تھی اور آواز پر غم کی پرچھائیاں تیر

رہی تھیں۔''

(ص،۱۴)

''آسمان میں دھوئیں کی ان گنت لکیریں منڈلا رہی تھیں اور خیموں کے جنگل میں آوازوں کے وحشی پرندے اڑ رہے تھے۔''

(ص،۱۶)

''سامنے پانی میں منہ ڈالے ایک سنہرے رنگ کا اونچا گھوڑا کھڑا تھا جس کی مخملیں کاٹھی میں چاندی کے رکاب جھول رہے تھے اور سر پر شعلہ رنگ کلغی تڑپ رہی تھی۔''

(ص،۱۶،۱۷)

''جہاں ان گنت مشعلوں کی خوفناک زبانوں اور لاتعداد بھیانک آنکھوں اور تلواروں کا پہرہ کھڑا تھا۔''

(ص،۱۹)

اور ذرا یہاں بھی قاضی عبدالستار کا استعاروں سے بھرپور اسلوب دیکھئے:

''شام کی ہوا برف میں نہا کر اور گلابوں کی خوشبو پہن کر نکلتی ہے اور دلوں کو شکار کرتی ہوئی چلتی ہے۔''

(ص،۲۲)

''چیل کے اس گھنے جنگل میں جہاں تک پہنچتے پہنچتے سورج کی کرنیں کالی ہوجاتی تھیں۔''

(ص،۲۲)

''بھورے سرخ پتھروں کی کگاروں کے بیضوی اور قدرتی حوض میں پگھلی ہوئی ٹھنڈی چاندی کل کل کی آواز کے ساتھ بہہ رہی تھی۔''

(ص،۲۳)

''اس کے یاقوت کے مہین خاموش ہونٹ اس کے ہاتھوں میں ہوتے اور نیلم کی بولتی آنکھیں اس کی آنکھوں ہیں۔''

(ص،۲۳)

''جنگل کا بادشاہ اپنے حرم سے نکلا تھا اور دہشت کا ایک ایک ذرہ اس کی پیشوائی کی آواز سے دھڑک اٹھا تھا۔''

(ص،۲۳)

''وہ ملکہ کے زرہ پوش شانے پر منہ رکھے رخساروں کو سونگھتا ہوا کمر میں بازو ڈالے بہشت کی سیر کرتا رہا۔''

(ص،۲۵)

''وہ آبگینوں سے آنکھ ملاتے بھی جھجھک رہا تھا۔''

(ص،۲۷)

''مشرق کے افسانوں کی عاشق ملکہ طلوع ہوتے ہوئے مشرق کے سب سے بڑے سلطان کی بے پناہ دلکشی سے مسحور ہو چکی تھی۔''

(ص،۲۷)

''ابھی مشرق کی پیشانی پر سیاہی مسلط تھی کہ مسلح آدمیوں کا سمندر دمشق کی فصیل کے نیچے چھائے ہوئے باغوں کے سامنے آ گیا۔''

(ص،۳۴)

''اور جہاں کا موسم دن رات میں دو مرتبہ کینچل بدل لیتا ہے۔''

(ص،۳۷)

''دواؤں کی بدبو مریض زخمیوں کی طرح گلی گلی اور کوچہ کوچہ لنگڑاتی پھر رہی تھی گنجان بازاروں کی چہل پہل قبرستانوں میں بیٹھی عود اور لوبان سلگا رہی تھی۔''

(ص،۴۸)

''اور اس عظیم الشان میلے میں انسان اپنی ذات کو ٹوٹے کھلونے کی طرح بھول جاتا ہے اور ستاروں کا شکار کھیلتا ہے۔ ماہتابوں پر کمند ڈالتا ہے اور آفتابوں پر گھوڑے اٹھاتا ہے۔''

(ص،۴۹)

''بوڑھا سائل آنسوؤں کی نذر قدموں پر نچھاور کر کے چلا گیا۔ اس

کا ہاتھ تلوار کے قبضے پر اسی طرح جمار ہا۔فریاد اسی طرح کانوں میں زہر ٹپکاتی رہی اور آنکھوں میں امیر المومنین کا دربار ناچتا رہا۔''

(ص،۷۷)

''آفتاب نے ایک ذرہ کا بھیس تو بنالیا لیکن یہ آنکھیں جن کے سامنے الموت کے ظالم عقابوں کی آنکھ جھپک گئی اور تیوروں کا یہ جلال جس نے بڑی بڑی حکومتوں کے کارخانے الٹ دیے اسی طرح روشن ہیں اسی طرح شعلہ زن ہیں۔''

(ص،۱۲۰)

''یہ دھوپ سے سلگتا ہوا سیاہ صحرا جس میں بھٹک رہا ہوں اس ریگستان سے کہیں چھوٹا اور شاداب ہے جو میرے سینے میں آباد ہے۔ وہاں تو کوئی مجھ جیسا مسافر بھی نہیں ببول کے کانٹوں کی رہبری بھی نہیں ریت ،دھوپ، سموم اور قاتل تنہائی آہ بیت غم... اپنی محبت کا توشہ دیکھ۔''

(ص،۱۳۹،۱۴۰)

''جب تک سورج کی کرنیں سلام کو حاضر نہ ہوئیں وہ اس طرح دردو وظائف میں مشغول رہے۔''

(ص،۱۴۸)

''وہ رات غروب ہوتی ہوئی بارہویں صدی عیسوی کی ان راتوں میں سے ایک تھی جو اپنے زمانے کی تاریخ کے نام فرمان جاری کرتی ہیں۔ عشاء کی اذان سن کر سوجانے والی نوبت ابھی بیدار تھی۔قصر دمشق کے مشرقی ایوان کے آئینہ بند دیواریں، زریں شمع دانوں اور مرصع فانوسوں میں جلتی ہوئی ان گنت شمعوں کی سفید ٹھنڈی روشنیوں کی قبائیں پہنے خاموش کھڑے تھیں۔

(ص،۱۰۶)

''چند الفاظ یتیم بچوں کی طرح سینے پر ہاتھ باندھے بے بسی سے

ان کا منہ تک رہے تھے۔''

(ص،۱۶۰)

''ان گنت انسانوں نے آنسوؤں سے وضو کیا، ہچکیوں سے تکبیریں کہیں۔''

''آنسوؤں سے دھندلی آنکھوں کے سامنے کاغذ کی ایک لمبی پتلی چٹ نیام سے گر پڑی۔ ملک العزیز اسی طرح تلوار علم کئے ہوئے آگے بڑھے اور اس کے آقا کے پہلو میں لٹا دیا۔

کاغذ کا وہ پرزہ جو یورپ کی تاریخ میں ایک نیا باب کھولنے کے لئے دمشق آیا تھا لاعلم قدموں کے نیچے کچل کر مر گیا جیسے قومیں تاریخ کے قدموں سے کچل کر مر جاتی ہیں۔''

(ص،۱۹۲)

اس طرح ناول ایک شاندار نادر استعارے سے شروع ہو کر اور ایک دوسرے نادر استعارہ پر ختم ہو جاتا ہے۔

۲۔مخصوص نثری طرز کی ایک امتیازی خصوصیت اسلوب در اسلوب بھی ہے۔ اردو کا مخلوط اسلوب کئی اسالیب کے امتزاج سے تشکیل پاتا ہے۔ جب فنکار ایک سے زیادہ اسالیب کا استعمال کسی ایک تخلیق میں کرتا ہے تو اس اسلوب کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو ہمارے موضوع کے چاروں مصنفین نے اس خوبی کو برتا ہے۔

دراصل معاملہ یہ ہے کہ اسلوب اگرچہ اپنی ممتاز حیثیت رکھتا ہے لیکن صاحب اسلوب اس سے بھی نایاب چیز ہے اور وہ ہزاروں میں ایک پیدا ہوتا ہے۔ اچھی تحریر دلکش تحریر خوبصورت تحریر شستہ، شائستہ اور رواں تحریر فن تحریر پر دسترس کا نتیجہ ہے جو محنت لگن اور مشاقی سے حاصل ہوسکتی ہے لیکن اسلوب چیزے دیگر است جس کا تعلق منفرد شخصیت اور بے مثال تخلیق کے عمدہ تخیل سے ہے۔ کسی تخلیق کو اگر بار بار پڑھا جائے تو جان لیجئے کہ اس میں اسلوب ہے۔ اسلوب کی شفافیت صرف ایک لفظ یا ایک محاورے یا ایک استعارے سے ہماری توجہ کا رخ موڑ دیتی ہے۔ اور پھر موڑے گئے زاویوں سے ہی صاحب اسلوب فن کار فقروں کی تشکیل کرنے لگتا ہے اور عام روش سے انحراف کرتے

ہوئے شاندار اسلوب وضع کرتا ہے۔

اسلوب در اسلوب کی بات یہ ہے کہ موضوع اور مخاطب کے اعتبار سے اسلوب میں ایسے ہی موڑ آجاتا ہے جیسے ایک سیدھی شاہراہ پر چلنے والے کے سامنے ایک چوراہا آجاتا ہے اور وہ کسی ایک طرف مڑ جاتا ہے اس اعتبار سے ہم اپنے موضوع کے فن کاروں میں سے سب سے پہلے فن کار رجب علی بیگ سرور کا جائزہ لیتے ہیں۔ سرور کے اسلوب کے متعلق ہم پچھلے ابواب میں بات کر چکے ہیں لیکن یہاں مخصوص نثری طرز کی امتیازی خصوصیت کے ذیل میں ان کے مخصوص اسلوب کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

سرور کا اسلوب مقفی و مسجع ہے۔ جس کے بطن سے رنگین مرصع اسلوب پیدا ہوتا ہے اس میں کوئی دورائے نہیں کہ مرصع اسلوب کا سہرا رجب علی بیگ کے سر ہے۔ مرصع اسلوب سرور کے بعد محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد کے یہاں ہی نظر آتا ہے۔ مرصع اسلوب ترصیع کے جملے معنوی اور لفظی لوازمات سے عبارت ہے۔ ساتھ ہی اس اسلوب میں مرجز کا وزن مقفی کا قافیہ اور مسجع کا وزن ہم وزن اور ہم قافیہ ہونا اس کا معراج کمال ہے۔

اردو میں مرصع اسلوب کی تنہا مثال فسانۂ عجائب سے ہی دی جاسکتی ہے رجب علی بیگ سرور نے کیف و سرشاری کے اس دور میں فسانۂ عجائب کی تخلیق کی جو ترصیع اور تفریح کے عنوان سے مشہور ہے۔ فن کار کا اسلوب اس کے زمانے کے حالات سے بھی بنتا ہے۔ اگر ہم سرور کا عہد دیکھیں تو تاریخ اودھ گذشتہ لکھنؤ اور خود فسانۂ عجائب کا مطالعہ اس حقیقت کا گواہ ہے کہ یہ عہد ظاہری طور پر نشاط کا عہد تھا اور اس میں کوئی فرد ایسا نظر نہیں آتا جو عیش و عشرت میں ڈوبا نہ ہو۔ ہر طرف شباب حسن کو داد تحسین سے نوازا جارہا تھا۔ یہی نہیں بلکہ زندگی کا مقصد ہی محض لذت کام و دہن پر موقوف تھا جس کے سبب اگر ایک طرف جنس پرستی کا شغل بڑھا تو دوسری طرف شباب و کباب کی محفلیں بھی آباد ہوئیں۔ اس جنس زندگی ہوا و ہوس اور لذت کام و دہن کے علاوہ اس معاشرے کے امراد اور رؤسا نیز درباری مصاحبین معرب مفرس، مقفی اور مسجع زبان بولنا اور لکھنا معیار تہذیب تصور کر کے اور اس طریقہ کو باعث افتخار خیال کرتے تھے۔ زبان میں استعارات، تشبیہات، رعایت لفظی و معنوی، دیگر اقسام کی صنعتیں وغیرہ تزئین کاری کے لوازمات کا استعمال عام تھا۔ لہٰذا سرور نے بھی ہر طرح کی لفظی و معنوی ترصیع کو زیب قرطاس کرنے کی کوشش کی

اور اس دور کی معاشرتی بھیڑ میں انفرادی شخصیت کا نمونہ تخلیق فسانۂ عجائب کی شکل میں پیش کیا۔

اس دور میں تخیل مبالغہ نزاکت اور تصنع کا عام ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ مرصع اسلوب میں غلو ہی سب کچھ ہے۔ اظہار زبان میں غلو جدت تخیل میں غلو اور جدت جذبہ میں غلو یہاں تک کہ بات بات میں غلو۔ غلو کا استعمال مرصع اسلوب کی اصل روح ہے۔ اور ظاہر بات ہے کہ یہ غلو اس معاشرے کی ہی دین ہے جس میں ظاہری طور پر تو سب عیش ہی عیش نظر آتا ہے لیکن اندرونی طور پر دیکھیں تو شکست و ریخت سے ذات کی کائنات درہم برہم ہے۔ مسکراہٹوں کے پیچھے لامحدود غم چھپے ہوئے ہیں۔ ذاتی کھوکھلے پن نے ظاہری ملمع کاری کو ضروری قرار دیا۔ اور شترمرغ کے ریت میں منہ چھپانے کی طرح الفاظ کی شان و شوکت اور غلو میں خود کو چھپانا لازمی تھا۔

سرور کے ہاتھ میں الفاظ ایک طرف قافیوں کی صورت میں آ آکر ایک خاص وزن، آہنگ ترنم، لطافت اور شاعرانہ فضا پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں تو دوسری طرف اپنی گنجلک پسندی کی مثال آپ ہیں۔ طارق سعید رام بابو سکینہ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''رام بابو سکینہ رجب علی بیگ سرور کو لکھنوی ادب کی سب سے اہم شخصیت تسلیم کرتے ہیں اور ان کا سرشار سے موازنہ کرتے ہوئے سرور کے طرز بیان کو زیادہ مکمل متناسب اور خوبصورت قرار دیتے ہیں۔ مورخ ادب ڈاکٹر سکینہ کے الفاظ ... ہیں۔
>
> ''سرور کے یہاں معلوم ہوتا ہے کہ ہم ایک باغ میں کھڑے ہیں۔ اس کے بیچوں بیچ میں ایک خوبصورت نہر جارہی ہے جس میں صاف موتی سا پانی بہتا ہے، اور اسکے کناروں پر گلاب اور ترشاوے کے پھول مہک رہے ہیں۔ سرشار ہم کو ایک عظیم الشان دریا کے پاس کھڑا کر دیتے ہیں جس پر ہوا کے زور سے لہریں اٹھ رہی ہیں اور دریا کے صاف پانی پر کوئی خس اور خراب چیز بہتی چلی آرہی ہو۔ سرور کے مرقع اس وجہ سے دلچسپ اور حسین ہیں کہ وہ

ان چیزوں سے جن کو وہ بیان کرتے تھے۔ خود بڑی محبت رکھتے تھے اور ان میں کوئی عیب نہیں دیکھتے۔ سرشار بر خلاف اس کے جس سوسائٹی کا خاکہ کھینچتے ہیں اس کو پسند نہیں کرتے بلکہ اکثر موقعوں پر تو اس سے نفرت ظاہر کرتے ہیں ڈاکٹر صاحب ایک دوسری جگہ پنڈت بشن نرائن در کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''سرشار کے بہ نسبت سرور کے یہاں لکھنؤ کا بیان سب سے زیادہ مکمل بہت زیادہ مناسب اور بہت زیادہ خوبصورت ہے۔ پروفیسر احتشام حسین بھی نہایت محتاط لفظوں میں لکھتے ہیں کہ اس عہد کی سب سے اہم نثری تصنیف، مرزا رجب علی بیگ سرور کی لازوال تخلیق ''فسانۂ عجائب'' ہے۔ سرور لکھنؤ کے سب سے اہم نثر نگار سمجھے جاتے ہیں۔''[9]

سرور نے فسانۂ عجائب کو عجیب اور دقیق زبان کے سنہری تاروں کی مدد سے زری سے بھی زیادہ چمکیلے بیان کو نور روشنی اور کیف کے گوٹو اور ستاروں سے بنے استعاروں، تشبیہوں، صنعتوں اور ترکیبوں سے کاڑھ دیا ہے۔

سرور کی عظمت کا دوسرا راز ان کی کلاسکیت نوازی ہے۔ اس لحاظ سے اگر سرور کا مرصع انداز بیان قدیم اور کلاسیکی ہے اور قدامت کے رنگ وروپ کا حامل ہے تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ لیکن یہ امر باور رہے کہ رجب علی بیگ سرور کے یہاں الفاظ کی نشت و برخاست اور تزئین کاری کے جملہ لوازمات کے در وبست طرز نگارش کے اس قصر شاہی کی تعمیر میں معاون ہے۔ جس کے ہر ہر نفس میں فن کار کا خون ظاہر وعیاں ہے۔ شاید اس لئے بھی کہ سرور کا فن محض نت نئے فن تجربات کی گزرگاہوں سے کامیاب وکامران ہونے کا فن ہی نہیں ہے بلکہ نت نئے استعاروں کی تخلیق کا بھی فن ہے۔ جس میں بہرکیف سرور یکتا ویگانہ ہیں۔

بہرحال مرصع اسلوب جو اس مخصوص نثری طرز کی ایک خصوصیت ہے اس سے چند باتیں نکل کر سامنے آتی ہیں۔

۱۔ مرصع اسلوب لفظ ومعنی کے ظاہر سے تعلق رکھتا ہے اس میں بلند درجہ کا غلو پایا جاتا

ہے جو کہ استعاراتی اسلوب کی ایک خاص صنف ہے۔

۲- مرصع اسلوب معمولی درجہ کے ادیبوں کے بس کی بات نہیں یہ بڑی ریاضت اور بڑے علم وفن کے بعد آتا ہے۔

۳- یہ اسلوب کلاسکیت پسندی سے وجود میں آتا ہے۔

۴- رزم کے بیان کے لئے یہ اسلوب بہت مناسب ہے اگر چہ ہمارے موضوع کے فن کاروں نے خاص طور سے سرور نے بزم میں بھی اس سے کام لیا ہے۔

۵- اس اسلوب میں سب رس، نوطرز مرصع وغیرہ بھی لکھی گئیں لیکن اس اسلوب کی نمائندہ تخلیق فسانۂ عجائب ہی ہے۔

۶- اس اسلوب میں زبان کا رچاؤ بساؤ عالمانہ ہوتا ہے۔

۷- اس اسلوب کی وجہ سے تخلیق میں ایسی کشش اور چاشنی پیدا ہو جاتی ہے جس سے وہ تخلیق بار بار پڑھی جاتی ہے۔

سرور کے بعد محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور قاضی البدالستار کو اس ترصیعی اسلوب کا نمائندہ فن کار کہا جا سکتا ہے اردو میں کچھ اور بھی فن کار ہیں جن کے یہاں یہ اسلوب پایا جاتا ہے۔ وہ غالب، سرشار، رسوا، شبلی، مہدی افادی، قاضی عبدالغفار، سجاد انصاری حسن نظامی اور عبدالرحمٰن بجنوری وغیرہ ہیں۔

رجب علی بیگ نے اگر چہ مرصع نثر لکھی ہے لیکن ان کے اس مرصع اسلوب کی تہوں میں ہمیں سادہ نثر بھی جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ سادہ لکھنے کے یہ معنی نہیں کہ ہم اپنی تحریر میں سادہ اور سہل لفظ جمع کر دیں اور کوئی مشکل لفظ نہ آنے دیں۔ سادگی کے ساتھ جب تک تحریر میں لطف، کشش اور اثر نہ ہو وہ ادب میں شمار نہیں ہو سکتی۔ سادہ نثر لکھنا بھی ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہے یہ بھی بڑے کمال کی چیز ہے۔ سادگی کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ''باغ و بہار'' کی طرح ''اے بیرن'' لکھا جائے تو سادگی اور اگر برادر محترم لکھا جائے تو پیچیدگی ہم کہتے ہیں کہ کیا رجب علی بیگ سرور کے یہاں وہ سادگی نہیں ہے؟ ضرور ہے بس یہ ہے کہ ان کے الفاظ میں کشش ہوتی ہے۔ ذرا ''فسانۂ عجائب'' میں پر کشش سادگی ملاحظہ کیجئے:

''ملکہ تھر تھرا کر ہوادار پر غش ہوئی۔ خواصوں نے جلا جلا گلاب اور

کیوڑا، بید مشک چھڑکا۔کوئی نادعلی پڑھنے لگی۔کوئی سورہ یوسف دم کرنے کو آگے بڑھنے لگی۔ کسی نے بازو پر رومال کھینچ کر باندھا، تلوے سہلانے لگی۔کوئی مٹی پر عطر چھڑک کر سنگھانے لگی۔کوئی بید مشک سے ہاتھ منہ دھوتی تھی۔کوئی صدقے ہوہو روتی تھی۔کوئی بولی چہل کنجی کا کٹورا لانا۔کسی نے کہا یشب کی تختی دھوکے پلانا۔ کسی نے کہا بلاریب آسیب ہے۔کوئی بولی: اسی کے دیکھنے سے دل ناشکیب ہے، کوئی بولی: یہ تو عجب چمک کا ماہ پارہ ہے۔اس کا دیکھنا یہ رنگ لایا، چاندنی نے مارا ہے۔کوئی سمجھی یہ شخص ہم جنس نہیں، قسم جن سے ہے۔کوئی بولی: دیوانیو! یہ غشی تقاضائے سن سے ہے۔" (ص،۷۹،۸۰)

اس زبان کے سمجھنے میں کیا پریشانی ہے؟ اور اس میں کہاں پیچیدگی ہے؟ پوری فسانہ عجائب میں جگہ جگہ ایسی نثر ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے۔یعنی فسانۂ عجائب میں ہمیں اسلوب در اسلوب کے جلوے نظر آتے ہیں اگر ایک طرف مرصع اسلوب ہے تو دوسری طرف سادہ اسلوب کی بھی بہار ہے۔

اب بات کرتے ہیں محمد حسین آزاد کی۔آزاد کے یہاں بھی اسلوب در اسلوب نظر آتا ہے۔ان کے یہاں سادہ اسلوب، تاثراتی اسلوب اور انانیتی وخطیبانہ اسلوب بھی پایا جاتا ہے۔آزاد کا ذخیرہ الفاظ بڑا وسیع تھا یہ بات بلاخوف تردید کہی جاسکتی ہے۔کہ ذخیرہ الفاظ کے سلسلے میں اردو کے کسی انشاء پرداز نے اتنے الفاظ استعمال کئے ہوں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ آزاد نے ہر لفظ پر بذات خود غور کیا ہے۔اس کی مناسبت اور موسیقی کو مدنظر رکھا ہے۔اس کی وجہ سے ان کی نثر میں موسیقی کا بڑا دلکش آہنگ ملتا ہے۔محاورے ضرب الامثال، روزمرہ، فصاحت وبلاغت یہ سب آزاد کی زبان اور اس Metaphoric طرز کی امتیازی خصوصیات ہیں۔آزاد کی زبان میں حسن، قوت اور رنگینی ہے اور پھر ان کا انداز عام طور پر سہل ممتنع ہے۔رنگینی اور سلاست کو ایک جان کرنا بڑا مشکل ہے۔رنگینی کے ساتھ ساتھ دقت پسندی کا تصور بھی ذہن میں ابھرتا ہے لیکن آزاد کی رنگینی میں سلاست ہر جگہ موجود ہے۔آزاد کی زبان میں کلاسیکی رچاؤ اور تہذیبی شعور ہے۔لسانی

مفکر ہونے کی وجہ سے انہیں زبان کے ارتقاء کا صحیح اندازہ اور احساس تھا۔ طارق سعید لکھتے ہیں:

''عابد علی عابد جو آزاد کے حوالے سے سادگی پر بہت عمدہ بیان صادر کرتے ہیں۔ آزاد نے دربار اکبری ۱۹۱۰ء کی ابتدا جس طرح کی ہے وہ سادگی کے شائقین کے لئے قابل غور ہے۔ ذرا پیراگراف اور فقرہ سازی کا جوہر دیکھئے اور شعر کے مقابلے میں تشبیہ واستعارے کی بہار پر غور کیجئے تب معلوم ہوگا کہ یہ نثر نگار کس پائے کا آدمی تھا۔

''امیر تیمور نے ہندوستان کو زور شمشیر سے فتح کیا مگر وہ ایک بادل تھا کہ گرجا برسا اور دیکھتے کھل گیا۔ بابر اس کا پوتا چوتھی پشت میں ہوتا تھا سوا سو برس کے بعد آیا۔ سلطنت کی داغ بیل ڈالی تھی کہ اسی رستے ملک عدم روانہ ہوا۔ ہمایوں اس کے بعد بیٹے نے قصر سلطنت کی بنیاد کھودی اور کچھ اینٹیں بھی رکھیں مگر شیر شاہ کے اقبال نے اسے دم نہ لینے دیا۔ آخر عمر میں اس کی طرف پھر ہوائے اقبال کا جھونکا آیا تو عمر نے وفا نہ کی۔ یہاں تک کہ ۹۶۳ھ میں یہ بااقبال بیٹا تخت نشین ہوا۔ تیرہ برس کے لڑکے کی کیا بساط۔ مگر خدا کی قدرت دیکھو اس نے سلطنت کی عمارت کو انتہائے بلندی تک پہنچا دیا۔ اور بنیاد کو ایسا استوار کیا کہ پستوں تک جنبش نہ آئی۔ وہ لکھنا پڑھنا نہ جانتا تھا۔ پھر بھی اپنی نیک نامی کے کنائے ایسی قلم سے لکھ گیا کہ دن رات کی آمد و رفت اور ملک کی گردشیں انہیں گھس گھس کر مٹاتی رہیں مگر وہ جتنا گھستے ہیں۔ اتنا ہی چمکتے ہیں۔ اگر جانشین بھی اس راستے پر چلتے تو ہندوستان کے رنگارنگ فرقوں کو دریائے محبت پر ایک گھاٹ پانی پلا دیتے بلکہ اس کے آئین ملک ملک کے لئے ہوگئے۔''

شائقین سادگی کے لئے قابل غور یہ تحریر سادگی معنویت میں

قطعیت کے اضافے کے بجائے ایک الہام پیدا کرنے میں
معاون ہے۔''[10]

واقعی مرصع کاری کے ساتھ ساتھ سادگی کو برتنا یہ آزاد کا ہی کام ہے۔

محمد حسین آزاد کے یہاں تاثراتی اسلوب بھی ملتا ہے۔آزاد کے تاثراتی اسلوب پرڈاکٹر اسلم فرخی نے مدلل، عالمانہ اور بسیط نظر ڈالی ہے اس کے مطابق آزاد کا اسلوب شعریت میں ڈوبا ہوا ہے بلکہ یہ کہنا بجا ہے کہ انھوں نے نظم کو نثر میں لکھ دیا ہے۔ وہ عموماً ایسے الفاظ اور تراکیب استعمال کرتے ہیں۔ جو نثر کے بجائے نظم میں زیادہ موزوں معلوم ہوتی ہیں۔آزاد پے در پے تصویر بناتے چلے جاتے ہیں۔ تشبیہوں اور استعاروں کا جال بچھا دیتے ہیں۔اسلم فرخی لکھتے ہیں:

''آزاد کے اسلوب کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کی شخصیت کا مکمل اور بھرپور اظہار ہے۔آزاد اپنی تحریر میں سانس لیتے چلتے پھرتے اور باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔آزاد خیالی اور جذباتی انسان تھے۔طرز نو کے مبلغ ہوتے ہوئے بھی وہ ذہنی اعتبار سے ماضی کے باشندے تھے۔ انہیں ماضی اور اس کی ہر چیز سے عشق تھا۔ ان کی دنیا خیالی دنیا تھی۔ وہ اپنے ذہن کی تراشی ہوئی جنت میں مگن تھے۔ ان کی شخصیت میں نرمی۔ دھیما پن اور وقار تھا۔کم وبیش یہی کیفیت ان کے اسلوب میں پائی جاتی ہے۔''[11]

محمد حسین آزاد کے یہاں بے ساختگی برجستگی شگفتگی اور ظرافت بغیرہ تو پائی ہی جاتی ہے۔ ساتھ ہی ان کے یہاں ڈرامائی انداز اور کسی ماہر آرٹسٹ کی طرح ان کے یہاں مصورانہ ذوق بھی نظر آتا ہے۔ وہ میر انیس کی طرح منظر کشی اور تصویر کشی کرتے ہیں۔ان کے ادراک پر تخیل کا غلبہ ہے وہ لفظی مناسبتوں کا بھی خاص خیال رکھتے ہیں۔رنگینی ان کا خاص اس کے باوجود اس میں کوئی شک نہیں کہ آزاد عظیم نہیں عظیم ترین انشا پرداز ہیں۔ اردو کے بہترین اسلوب کے حامل مہدی افادی لکھتے ہیں:

''سرسید سے معقولات الگ کر لیجئے تو کچھ نہیں رہتے۔ نذیر احمد مذہب کے بغیر لقمہ نہیں توڑ سکتے۔شبلی سے تاریخ لے لیجئے تو قریب

قریب کورے رہ جائیں گے۔ حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے
سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں لیکن آقائے اردو یعنی پروفیسر
آزاد صرف انشاء پرداز ہیں۔ جن کو کسی اور سہارے کی ضرورت
نہیں۔''[۱۲۰]

اسلم فرخی نے آزاد کے اسلوب میں جو چند خصوصیات بیان کی ہیں وہ بے ساختگی، شگفتگی، برجستگی، تشبیہ، استعارہ، تلازمہ، مصوری، ماضی سے عقیدت، احساسات کو برانگیختہ کرنا اور تخیل کو مہمیز کرنے کی خصوصیت ساتھ ہی شاعرانہ انداز بیان منظر کشی اور ڈرامے کا پراسرار عمل، ظرافت، ایجاز و اختصار ہیں۔ ان خصوصیات کے علاوہ انھوں نے آزاد کی اور کوئی خصوصیت نہیں بتائی ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ ان میں سے زیادہ تر خصوصیات ایسی ہیں جو ہر اچھے نثر نگار کے یہاں مل جاتی ہیں پھر آزاد کی خصوصیت کیا ہے؟

دراصل معاملہ یہ ہے کہ محمد حسین آزاد جو بقائے دوام کے دربار میں جلوہ افروز ہیں۔ وہ اپنے پرشکوہ الفاظ اور انانیتی اسلوب کی وجہ سے ہیں۔ ساتھ ہی روش عام سے ہٹ کر استعاروں کا استعمال جس سے ان کے یہاں ایک خاص قسم کی دینا آباد ہو جاتی ہے۔ ان کے اسلوب میں شکوہ پیدا ہو جاتا ہے۔ خطیبانہ طرز نظر آنے لگتا ہے اور اس میں کوئی برائی نہیں کہ نثر میں خطیبانہ عناصر مردہ دلوں میں جان ڈال دیتے ہیں۔ ذرا آب حیات کے صفحہ ۲۰۴ پر اس شریف انسان کی انا دیکھیے:

''جب وہ صاحب کمال عالم ارواح سے کشور اجسام کی طرف چلا تو
فصاحت کے فرشتوں نے باغ قدس کے پھولوں کا تاج سجایا جس
کی خوشبو شہرت عام بنکر جہاں میں پھیلی۔ اور رنگ نے بقائے دوام
سے آنکھوں کو طراوت بخشی۔ وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آب حیات
اس پر شبنم ہو کر برسا کہ شادابی کو کملاہٹ کا اثر نہ پہنچے۔ ملک
الشعراء کا سکہ اسکے نام موزوں ہوا۔ اور اس کے طغرائے شاہی میں
یہ نقش ہوا کہ اس پر نظم اردو کا خاتمہ کیا گیا۔''[۱۲۱]

ذرا یہ انا دیکھئے کہ ہم جس کے سر پر چاہیں ملک الشعراء کا تاج رکھ دیں اور جس پر چاہیں اردو نظم کا دور ختم کر دیں۔ ڈاکٹر طارق سعید لکھتے ہیں:

"یہ محمد حسین آزاد جو بقائے دوام کے دربار میں جلوہ افروز ہیں در
اصل اپنے انانیتی اور خطیبانہ اسالیب کی انفرادیت سے مشہور ہیں۔
لیکن اس کی چیخ نہیں ہیں۔ انانیت کی چیخ ابوالکلام ہیں۔" [۱۴۱]

کل ملا کر مختصر لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ آزاد کی انشاپردازی اس مخصوص کلچر کا مظہر ہے جو برصغیر میں مسلمانوں کی سات سو سالہ حکومت سے ظہور میں آیا۔ وہ کلچر جس میں عرب کا سوز دروں۔ عجم کا حسن طبیعت، ترکستان کا ذہنی شکوہ اور ہندوستان کی رنگارنگی اور بوقلمونی شامل تھی جس کلچر نے جھروکہ درشن، رام، رنگی، خاصدان، سرچوکی، تن زیب، جامدانی، خوش دامن، اور فارغ خطی جیسی ترکیبوں کو وجود بخشا تھا۔ آزاد کی انشاپردازی اسی کلچر کی یادگار ہے جس نے اردو کو جنم دیا۔

ان کا اسلوب نیرنگ خیال میں بہت چمکا ہے۔ آب حیات اور سخندان فارس اور دربار اکبری میں اس کی گنجائش کم تھی۔ لیکن آزاد کی شدید انفرادیت نے ان میں بھی انشاء پردازی کی شان پیدا کردی۔

یہ بات درست ہے کہ آزاد نے ہر موضوع اور ہر موقع پر رنگینی کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے اس لئے انھوں نے اپنی تمام تصنیفات میں ایک ہی اسلوب اپنایا ہے جس سے کہیں کہیں کوفت بھی ہوتی ہے کیونکہ جس طرح ہجام پر اسلوب جلیل میں نہیں لکھا جاسکتا ویسے ہی تنقید، اردو تاریخ اور تحقیق میں رنگینی سے احتراز کرنا چاہئے کیونکہ اس سے حقائق پر پردہ پڑتا ہے۔ اسلم فرخی نے بھی آزاد کے اسلوب کی یہی خامی بیان کی ہے کہ وہ ہر موضوع پر ایک ہی رنگ میں لکھتے ہیں۔ لیکن یہاں ایک بات آزاد کے بچاؤ میں کہی جاسکتی ہے اور وہ یہ کہ بقول مہدی افادی پروفیسر آزاد صرف اور صرف انشاپرداز ہیں اور ہم بھی ان کو انشاپردازی ہی کا ہیرو مانتے ہیں تو بحیثیت انشاء پرداز کے انہوں نے پورا حق ادا کیا ہے اور اس لحاظ سے نیرنگ خیال بغیر کسی انگشت نمائی کے انشاپردازی کا شاہکار ہے۔ آب حیات کا معاملہ بھی یہ ہے کہ اردو کا اتنا سائنٹیفک عروج نہیں ہوا تھا جو اس میں سائنٹیفک بات کی جاتی ۔ ہمارے زمانے کے سائنٹیفک تنقید نگاروں نے کیا کیا ہے؟ کیا انہوں نے تنقید میں استعاراتی اور رنگینی زبان استعمال نہیں کی ہے؟ کلیم الدین احمد غزل کے متعلق کہتے ہیں کہ وہ "نیم وحشی صنف سخن ہے" خورشید الاسلام لکھتے ہیں کہ شبلی وہ پہلے

یونانی ہیں جو ہندوستان میں پیدا ہوئے تو استعاروں کی زبان میں تنقید نگار بھی تنقید لکھ رہے ہیں محمد حسین آزاد پر ہی وار کیوں؟ اسی لئے اسلم فرخی سب سے آخر میں آزاد کے متعلق لکھتے:

''آزاد کی ادبی شخصیت ایک ہشت پہلو نگینہ ہے۔ اس کا جو رخ بھی ہماری سامنے آتا ہے۔ وہ اپنی تابنا کی سے نگاہوں کو خیرہ کر دیتا ہے۔ اس نگینے کی تراش۔ رنگ روپ، وزن سب اہم ہیں۔ لیکن ان کی نشاء پردازی ان کی باقی تمام خصوصیات پر فوقیت رکھتی ہے۔ انشا پردازی نے آزاد کی دوسری خصوصیت کو دبا بھی لیا ہے اور انہیں کمزور بھی کر دیا ہے۔ آزاد اردو کے عظیم ترین انشاء پرداز ہیں مگر اس کے ساتھ ہی وہ اردو کے اولین محقق، ادبی مورخ، نقاد، رمز نگار، ڈرامہ نویس، لسانی مفکر، تعلیمی مصنف اور جدید اردو شاعری کے اولین معمار بھی ہیں۔ ان کی ہر حیثیت مسلم ہے۔ اور اردو ادب میں انھیں لازوال مرتبہ حاصل ہے۔''[15]

مہدی افادی لکھتے ہیں:

''اگر میں بلاخوف تردید یہ عرض کروں کر پروفیسر آزاد کا درجہ بحیثیت ادیب جو کچھ ہے اس کا سمجھنا دوم درجہ کی خلقت کے لئے جو فلسفہ لٹریچر سے قطعاً بے گانہ ہے آسان نہیں ہے اس لئے کسی اختلافی بحث کا چھیڑنا گول خانہ میں چوکھنٹی چیز سے بھی زیادہ گیا گزرا ہوگا۔''[16]

بہر حال یہ حق ہے کہ محمد حسین آزاد کے یہاں جمال ہی جمال نظر آتا ہے جلال اور بلند آہنگی اور اسلوب جلیل کی کارفرمانی ہمیں ہمارے موضوع کے آخری فنکاروں میں نظر آتی ہے۔ محمد حسین آزاد کے یہاں دھیمہ پن ہے یعنی وہی گپے ہانکنے کا انداز۔ ان کا اسلوب تخیل کو مہمیز تو لگاتا ہے لیکن تخیل کو جذبے میں نہیں ڈھال پاتا۔ اور یہ چیز ہمیں ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار کے یہاں ملتی ہے۔

محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد عظمتوں کے مینارے ہیں۔ ان عظمتوں سے شکوہ وعلویت دم بخود ہے۔ شکوہ سے تسخیر تاثیر ہے۔ تاثیر سے جذبہ سرست جنون ہے اور جنون

ہی سے یہ عظمتوں کے مینارے بلندیوں کو فتح کرتے ہیں۔

غیر معمولی حیرت انگیز اور آگ کے دریا کی مثال محمد حسین آزاد، ابوالکلام اور قاضی عبدالستار ہیں۔ رعب و دبدبہ کا وہ عنصر جو محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار کی کمال علویت ہے دراصل خطیبانہ اور انا نیتی اسلوب کے معیارات ہیں۔

انا نیتی اور پرشکوہ اسالیب کا سرچشمہ لانجائنس ہے۔ لانجائنس ارسطو کے بعد غالباً (۵۱ ق م) میں پیدا ہوا لیکن تنقید کی بوطیقا پر سبقت لے گیا۔ اس کی بنیادی وجہ وہ ''شکوہ جو جلیل اور انا نیتی اسالیب کا جوہر اصل ہے'' کی باضابطہ تحقیق اور تدوین تھی عظمت وشکوہ جو لانجائنس کی باقاعدہ دریافت ہے۔ لانجائنس کے بعد بھی ایسے نقاد گزرے ہیں۔ جنھوں نے انا نیتی یا خطیبانہ اسالیب کے وسیلے سے اسلوب میں عظمت وجلال کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ خطیبانہ اسلوب سے زبان پر قابو حاصل ہوتا ہے۔ اور اثبات وانا کے دروازے واہوتے ہیں۔ خطیبانہ اسلوب کے حامل فنکار کی سیرت محض اسلوب کے مطابق نہ ہو بلکہ اس کا مرتبہ اس کا علم اس کا تجربہ، شہرت، زمانہ، ملک حسب ونسب، تشحریحات، چال چلن سلوک اور اس کے آباد اور لواحقین وغیرہ کے مطابق اور مناسب ہو۔ انا نیتی شکوہ کے اس لہجے میں ایسی جلالت محفوظ ہے کہ بنیادی اسلوب کے حاملین خطیانہ اور انا نیتی اسلوب کے زمرے میں آجاتے ہیں۔ اس سلسلہ میں طارق سعید لکھتے:

> ''ہوریس خطیبانہ اسلوب کے رموز سے واقف تھا اس نے لکھا کہ ایک دیوتا ایک ہیرو کی تقریر، ایک پختہ عمر آدمی یا نوجوانی کے نشے میں چور گرم دماغ جوان کی تقریر، اور ایک بلند مرتبہ خاتون ایک مستور (نرس) ایک پھیری کرنے والے سوداگر، ایک خوشحال کسان، ایک کو لیجسین، اسیرین، تھیبس کا باشندہ یا آرگس کے رہنے والے کی تقریر میں بڑا فرق ہے۔''[۱۷]

اس کے بعد طارق سعید لکھتے ہیں کہ خطیبانہ اسلوب کے حاملیں کو اس کا مشورہ ہے کہ یا تو روایت کے گھسے پٹے راستے پر چلتے یا پھر ایسی چیز کی ایجاد کیجئے جو اپنے طور پر مربوط ہو۔ ظاہر ہے کہ پہلا راستہ فانی اور دوسرا باقی ہے۔ پہلا راستہ سرسید اور ان کے رفقاء کا ہے اور دوسرا محمد حسین شبلی اور ابوالکلام آزاد کا ہے اور ظاہر ہے کہ اس میں ایک نام

قاضی عبدالستار کا بھی ہے۔

ڈیمیٹر لیس نے فن کے لئے تاثیر اور عظمت کو لازمی قرار دیا ہے اور اس کے لئے فاضلانہ انانیت کی نثر نگاری جو بہر کیف عطیہ خداوندی ہے، قلم کے بھر پور تاثر کے لئے لازمی ہے کہ مضمون عظیم ہو۔ زبان ترتیب و تنظیم کی حامل ہو الفاظ شناسی کا غیر معمولی محاورہ ہو۔ ان کی انتخابیت بھی کامل ہو۔ استعاروں کی نت نئی تخلیق کا سامان ہو نیز استعارہ غیر فطری اور بے جان نہ ہو۔ تشبیہات کا مجبوراً استعمال ہو۔ کیونکہ استعارہ مردہ اشیاء کو زندہ بناتا ہے۔ تقابل اور موازنہ کا فن اپنی حقیقت کے ساتھ موجود ہو کہ حقیر اشیاء کا مقابلہ تو عظیم اشیاء سے کیا جائے لیکن عظیم اشیاء کا حقیر اشیاء سے قطعی نہیں اور ابتذال زبان وخیال وجذبہ سے ہر ممکن احتراز کیا جائے۔ تب قلم میں عظمت وشکوہ پیدا ہوسکتا ہے۔

لانجائنس کا مقالہ'' ارسطو سے ایلیٹ تک'' علویت کے بارے میں جو چوالیس ابواب پر مشتمل ہے، آغاز تا آخر عظمت وجلال کے موضوعی اور معروضی تنقید کی مثال ہے۔ اس پر شکوہ مقالے میں عظمت جلال، قوت، حرکت، آگ، جنگ، خون، بجلی، تریاق، سورج، الہام، پیغمبر، آسمان، چیخ، حریت، انحراف، آندھی، سمندر اور تسخیر وغیرہ جیسے الفاظ تکرار وتسلسل کے ساتھ بار بار آئے ہیں۔ مقالہ کی تمہید، فضل کی بلندیوں سے شروع ہوتی ہے۔ ان بلندیوں میں تاکید، تحریک اور انسان و دیوتاؤں میں مشترک اشیاء کی تشریح ہے۔ دیوتاؤں کو بلندیاں کیسے مل سکتی ہیں؟ تحریر میں علویت وجلال کے خون کو سرایت کرنے سے۔ کیونکہ علویت بقول لانجائنس کے طرز ادا کی مخصوص خوبی اور امتیازی صفت ہے اور یہی سرچشمہ ہے کہ یہاں سے عظیم ترین شعراء اور مورخین نے فضیلت اور دائمی شہرت حاصل کی ہے کیونکہ اعلیٰ زبان وبیان کا اثر یہ نہیں ہے کہ وہ سامعین کو ترغیب دے بلکہ انھیں محو کردے اور ہر دور میں ہر طرح سے جو چیز ہمیں وجد میں لاکر استعجاب میں ڈالے، بمقابلہ اس زبان کے جو ہمیں ترغیب یا تسکین دے زیادہ موثر اور پرزور ہوتی ہے۔

محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار کے اسلوب میں جو علویت پائی جاتی ہے وہ بہت اعلیٰ چیز ہے اور اس مخصوص نثر کی اہم امتیازی خصوصیت ہے۔ علویت کا ایک برمحل اشارہ ہر چیز کو بجلی کی گھن گرج کی طرح بکھیر دیتا ہے اور آناً فاناً میں بولنے والے کی پوری قوت کو ظاہر کر دیتا ہے۔ لائجائنس اس خصوصیت کے لئے Hypsos کا

لفظ استعمال کرتا ہے جس کے معنی بلند از پر جلال ہوتے ہیں طارق سعید لکھتے ہیں:

''پراز جلال یہاں من وعن انھیں معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ جو لغت کی کتابوں کے مرقوم ہے جلال، عظمت وشکوہ کے اسلوب کا اتنا اہم اور ضروری عنصر ہے کہ اس کے بغیر لانجائنس کی موضوعی روح کا تصور ہی ممکن نہیں۔ مشاہدہ کی بات ہے کہ جلال کے لئے تین اجزاء بہت اہم ہیں اول سکتہ Stunned Position دوم رعب ودبدبہ، سوم پاکیزگی، سکتہ کی کیفیت سے ہر کس وناکس واقف ہے۔ سکتہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب عام زندگی میں کوئی ایسا واقعہ یا حادثہ وقوع پزیر ہوجائے کہ سوچنے سمجھنے کی طاقت سلب ہوجائے اور دماغ تھوڑی دیر کے لئے ماؤف ہوجائے آنکھیں کھلی کی کھلی رہ جائیں اور سارا جسم کچھ اس طرح منجمد ہوکر رہ جائے کہ لوگوں کو جسم پر مجسمے کا شبہ ہو۔''[۱۸]

جلالت کا دوسرا عنصر رعب ودبدبہ ہے۔ گویا پرشکوہ اسلوب متاثر نہیں کرتا، مرعوب کرتا ہے۔ دل پر اثر نہیں کرتا بلکہ دل کا خون کرتا ہے۔ تخیل کے وسیع میدان میں آرام پزیر نہیں ہوتا بلکہ اس میدان میں دم بدم یلغار کرتا ہے۔

پاکیزگی خوش بیان فصیح انسان کے دماغ کا جو ہر بے مثل ہے۔ جو ہر پست اور رعب کی تطہیر کرتا ہے۔ اور طہارت کے مرقعوں سے چھن چھن کر قلب وجگر کو راحت وسکون پہنچاتا ہے۔

ارو میں انانیتی خطیبانہ اسالیب کی اچھی مثالیں غالب، سجاد انصاری، عبدالرحمٰن بجنوری، قرۃ العین حیدر اور خورشید الاسلام میں مل جاتی ہیں لیکن ان سب سے اعلی انانیتی وخطیبانہ اسلوب محمد حسین آزاد کے یہاں اور آزاد سے بھی اعلی اسلوب بوالکلام آزاد کے یہاں اور ان سب سے اعلی انانیتی وخطیبانہ اسلوب قاضی عبدالستار کے یہاں نظر آتا ہے۔ یہ وہ فنکار ہیں جن کی انانیت کی مقدار اضافی ہونے کی جگہ ایک مطلق نوعیت کی حامل ہے۔ ان کی انانیت خود انھیں جتنی بڑی دکھائی دی۔ دنیا نے بھی اسے اتنا ہی بڑا دیکھا ہے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ کوئی مصنف ان تینوں فن کار یعنی محمد حسین آزاد، ابوالکلام

آزاد اور قاضی عبدالستار خاص کر آخری دونوں کی طرح ''میں'' نہیں بول سکا۔

اس مخصوص استعاراتی نثر کی امتیازی خصوصیت ایک یہ بھی ہے کہ اس میں عظیم تصورات کی توسیع ملتی ہے۔توسیع کے لاتعداد طریقے ہیں۔عظیم فقرے، بندشیں یکے بعد دیگرے، آغاز تا آخر وقفوں، حصہ در حصہ واقعات، دلائل، جذبات نگاری، ضائع یا مبالغہ آمیزی کا رنگ توسیع کے حربے ہیں۔توسیع دراصل خطیبانہ اسلوب کا ہی ایک عنصر ہے۔ توضیحی نثر کے اچھے نمونے ہمیں محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار کے یہاں بخوبی نظر آتے ہیں۔محمد حسین آزاد بقائے دوام کے دربار میں توسیع کے جلوے خوب دکھاتے ہیں تو ابوالکلام آزاد نے یہ جوہر ''غبار خاطر'' میں خوب اپنایا ہے۔ وہ جب چڑیا اور چڑوٹے کی کہانی لکھتے ہیں تو معمولی باتوں کو بھی وہ شکوہ عطا کر دیتے ہیں کہ بس دیکھتے ہی بنتا ہے۔ قاضی عبدالستار بھی صلاح الدین ایوبی میں قاری کو ایک ایک منظر جزئیات نگاری کے ساتھ پکڑ پکڑ کر دکھاتے ہیں۔وہ خاص طور سے جب رزم کو بیان کرتے ہیں تو ان کا جواب نہیں ملتا۔

اس مخصوص نثر کی ایک امیتازی خصوصیت امیجری بھی ہے۔ امیجز کے ذریعہ احساسات کو بآسانی حرکت میں لایا جاسکتا ہےقوت گفتار کو محسوسات کی زندہ شکل میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ اور اپنی آنکھوں کا دیکھا دوسروں کو ہو بہو دکھایا جاسکتا ہے۔محمد حسین آزاد نے تمثیل نگاری اور ابوالکلام آزاد نے غضب ناک جذبات سے ان کی مثالیں پیش کی۔قاضی عبدالستار نے خاص طور سے اپنے تاریخی ناولوں میں اس کا استعمال کیا ہے۔

اس مخصوص نثر کی ایک اور امتیازی خصوصیت ضائع لفظی ومعنوی ہے۔ظاہر ہے کہ استعارہ وغیرہ کا استعمال اسی کے تحت آتا ہے۔صنعت سوال وجواب بھی ایک خصوصیت ہے کیونکہ استفہام سے بہت سے راز فاش ہوجاتے ہیں سوال وجواب کی صنعت بیان کے تاثر کو شدید کرتی ہے۔

ہم اپنے تینوں فنکاروں کے یہاں یہ صنعت بخوبی دیکھ سکتے ہیں۔ضائع لفظی میں ایک صنعت لاعطفی یعنی حروف کا نہ ہونا بھی ہے اس کا استعمال بھی تینوں کے یہاں نظر آتا ہے ایسا لگتا ہے جیسا کہ آسمان سے جملے پے در پے اترتے چلے آتے ہیں صنعت

تقلیب یا صنعت عکس ترتیب بھی ضائع کا ایک طاقتور عنصر ہے۔ بہت سے نقادوں کے نزدیک یہ دراصل شعور کی رو کی تکنیک ہے۔ جب کہ صنعت تقلیب جو ابوالکلام میں موجود ہے، میں الفاظ و خیالات اپنی عام ترتیب سے مختلف ترتیب میں رکھے جاتے ہیں اور اس طرح قوی تر جذبے کا اظہار ہوتا ہے۔ ایسے لوگ جو اپنی شدید انانیت کے زیر اثر جب بعض اوقات بظاہر بے ربط سے ہو جاتے ہیں اور جب ایک بات کہہ رہے ہوتے ہیں اور بغیر بتائے دوسری بات کہنے لگتے ہیں اور پھر اچانک پہلی بات پر آجاتے ہیں تو بے ربط سے معلوم ہونے لگتے ہیں گویا اس طرح فطری ربط کھو کر وہ طرح طرح کے انحرافات کا شکار ہو جاتے ہیں۔ لیکن ان کی تحریر کا عمیق مطالعہ ان کے انحرافات میں ایسا ربط پیدا کرتا ہے جو قاری کو بہالے جانے کے لئے کافی ہے۔

خطیبانہ اسلوب میں واحد اور جمع کو بطور صنعت کے بخوبی کام میں لایا جا سکتا ہے۔ اگر ان کی باہمی تبدیلی کر دی جائے جیسا کہ محمد حسین آزاد اور ابوالکلام میں ہے خاص طور سے ابوالکلام کا طریقہ ہے کہ وہ جمع کی جگہ واحد اور واحد کی جگہ جمع استعمال کرتے ہیں۔

جمع اور واحد کی باہمی تبدیلی کی صنعت شدید انانیت کے بے مثال انفرادیت کے سبب ظہور پزیر ہوتی ہے۔ مضمون کی وسعت جذبہ کی شدت اور تاثر کی تیزی جمع کو واحد اور واحد کو جمع میں تبدیل کر دیتی ہے۔ ہمارے موضوع کے فنکار نے اس کو بخوبی اپنایا ہے۔ واحد اور جمع کی باہمی تبدیلی کی طرح زمانے کی تبدیلی بھی خطیبانہ اور اس مخصوص نثر کی ایک خوبی ہے۔ جو محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار کے یہاں خوب پائی جاتی ہے۔ یہ فنکار اپنے اسلوب کے بوتے پر مستقبل کو حال اور ماضی کو مستقبل بنانے میں ماہر ہیں۔

غرض کہ محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار عظمتوں کے مینارے ہیں۔ محمد حسین آزاد جو بنائے دوام کے دربار میں جلوہ افروز ہیں دراصل اپنے انانیتی اور خطیبانہ اسالیب کی انفرادیت سے مشہور ہیں۔ لیکن اس کی چیخ نہیں۔ انانیت کی چیخ ابوالکلام ہیں۔ خطابت نہ صرف مولانا کی گھٹی میں پڑی تھی بلکہ ان کا خاندانی ورثہ بھی تھا۔ اور یہی وجہ ہے کہ جو کارنامہ الہلال نے انجام دیا وہ اس کے کسی دوسرے معاصر کے حصہ میں نہ آیا اور اس کی سب سے بنیادی وجہ وہ مخصوص طرز تھی جو مجموعی طور پر مسلمانوں کے

انحطاط پزیر معاشرہ کے لئے مولانا کا اپنا ذاتی اور نجی نسخۂ شفا بن گیا۔ اس مخصوص طرز میں مولانا کے رومانی تخیل کے علاوہ افغانی اور عبدہ کا صحافتی انداز، شبلی کے جمالیاتی ذوق، سرسید کی اصلاحی تحریک اور محمد حسین آزاد کے استعارات وتشبیہات کی کارفرمائی کے ساتھ ساتھ قرآن وانجیل کے لب ولہجہ کی بھی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ قرآنی لب ولہجہ سے مستفید ہونے کی بنا پر ان کی تحریروں میں ایک مقرر آتش نفس کا خطیبانہ انداز پیدا ہوجاتا ہے۔ وہ بغداد وقرطبہ کا جاہ وجلال اور شیراز واصفہان کا حسن وجمال ان کی تحریروں میں منتقل ہوجاتا ہے اور ان کی تحریر میں تقریر اور تقریر میں تحریر کا مزہ ملنے لگتا ہے۔ اسی خطیبانہ انداز کی بنا پر انہوں نے سمٹی ہوئی چیزوں کو بار بار پھیلا کر اطناب کے ساتھ پیش کیا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوب کا کمال دراصل غبار خاطر میں ہی ہے۔ واقعی مولانا غیر معمولی حیرت انگیز آگ کے دریا کی مثال ہیں۔

مخصوص نثری طرز کی اہم خصوصیت انانیتی انداز کی متعلق مولانا ابوالکلام آزاد لکھتے ہیں:

> ''انانیتی ادبیات (Egotistic Literature) کی نسبت زمانۂ حال کے بعض نقادوں نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ وہ یا تو بہت زیادہ دلپذیر ہونگی یا بہت ناگوار، کسی درمیانی درجہ کی یہاں گنجائش نہیں۔ ''انانیتی ادبیات'' سے مقصود تمام اس طرح خامہ فرسائیاں ہیں جن میں ایک مصنف کا الغو (Ego) یعنی میں نمایاں طور پر سر اٹھاتا ہے۔ مثلاً خود نوشتہ سوانح عمریاں، ذاتی واردات و تاثرات مشاہدات وتجارب، شخصی اسلوب نظر وفکر۔ میں نے ''نمایاں طور'' کی قید اس لئے لگائی کہ اگر نہ لگائی جائے تو دائرہ بہت زیادہ وسیع ہوجائیگا کیوں کہ غیر نمایاں طور پر تو ہر طرح کی تصنیفات میں مصنف کی انانیت ابھر سکتی ہے اور ابھرتی رہتی ہے۔''[19]

مولانا آگے لکھتے ہیں:

> ''میں نے ابتدائی سطور میں الغو کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یہ وہی یونانی (Ego) کی تعریب ہے، جو ارسطو کے عربی مترجموں نے

ابتداہی میں اختیار کر لی تھی اور پھر فارابی اور ابن رشدو غیرہ برابر استعمال کرتے رہے۔ میں خیال کرتا ہو کہ فلسفیانہ مباحث میں انا کی جگہ الغو کا استعمال زیادہ موزوں ہوگا یہ براہ راست فلسفیانہ اصطلاح کو رونما کر دیتا ہے، اور ٹھیک وہی کام دیتا ہے جو یورپ کی زبانوں میں ایگو دے رہا ہے۔ یہ اس اشتباہ کو بھی دور کر دیگا جو انا مصطلحۂ فلسفہ اور انا مصطلحۂ تصوف میں باہم دگر پیدا ہو جا سکتا ہے۔ اردو میں ہم ایگو بجنسہٖ لے سکتے ہیں، کیونکہ ہمیں گاف سے احتراز کرنے کے ضرورت نہیں۔'' [۲۰]

اردو ادب میں انا نیتی طرز کوئی معیوب شے نہیں ہے۔ بلکہ تخلیقی نثر میں اس سے شکوہ پیدا ہوتا ہے۔ لیکن اس سلسلے میں پروفیسر آل احمد سرور لکھتے:

''شخصیت کی بلند آہنگی اچھے اسٹائل کی مدھم موسیقی کے لئے مضر ہے یہ دوسری بات ہے کہ کچھ لوگ شور زیادہ پسند کرتے ہوں۔ ابوالکلام آزاد کا اسلوب اسی لئے نثر کا اچھا اسلوب نہیں ہے۔ فرد کی انا جب تک کائنات کی روح سے ہم آہنگ نہیں ہوتی ''میں'' جب تک ''ہم'' نہیں بنتا اس وقت تک بلند پایہ اسلوب یا اعلیٰ ادب وجود میں نہیں آتا۔ میرا مطلب یہ ہے کہ الفاظ کا انتخاب اس طرح کیا جائے کہ ان کے زیادہ سے زیادہ امکانات واضح ہوں۔ مختلف الفاظ کی کھنک ،ان کے لہجے کا فرق، ان کی خوشبو، ان کے متعلقات، ان کے رشتوں کا علم اسی وقت ہوتا ہے جب لکھنے والا الفاظ کے سرمائے پر عبور رکھتا ہو۔ اور اس سرمایہ پر عبور کے معنی اپنے دور کی تہذیبی فضا پر عبور کے ہیں۔ اسی لئے میں کے بجائے ہم کا مسئلہ اہم ہے۔'' [۲۱]

اگر ہم ابوالکلام آزاد کے دور پر ایک نظر ڈالیں تو یہ بات واضح ہو جائیگی کہ ان کی ''میں'' کے اندر'' ہم'' پوشیدہ ہے لہذا ان کے اسلوب پر بے وقعتی کا الزام لگانا مناسب نہیں ہے۔ مولانا آزاد اردو کے زبردست انشاء پرداز ہیں۔ وہ ایک مدبر صحافی

عالم دین مفکر، سیاست داں، خطیب اور ناصح ہیں۔ وہ ایک ماہر زبان داں بھی تھے جنھیں عربی فارسی، ترکی اور اردو پر مکمل عبور حاصل تھا اور جو انگریزی اور فرانسیسی بھی جانتے تھے۔ ادب، فلسفہ، منطق اور تاریخ سے بھی واقف تھے۔ عربی مادری زبان ہونے اور عربی کے ذریعہ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کی وجہ سے عربی زبان وادب کے تمام اسرار و رموز سے واقفیت نے ان کے اسلوب پر گہری چھاپ چھوڑی ہے۔ ایک شعلہ بیان خطیب ہونے کی وجہ سے ان کی تحریروں میں خطیبانہ شان آگئی ہے۔ وہ قاری کی نفسیات کے مطابق زبان ولہجہ اختیار کرتے ہیں۔ اور اپنے دلنواز اسلوب سے اسے مسحور کر لیتے ہیں۔ ذرا ''تذکرہ'' میں ان کا اسلوب دیکھئے:

> ''کبھی سرو کی بلند قامتی پر رشک آیا، تو سربلندی و سرفرازی کے لئے دل خون ہوا۔ کبھی سبزۂ پامال کی خاکساری وافتادگی پر نظر پڑ گئی۔ تو اپنے پندار وخود پرستی پر شرم آئی۔ کبھی بادصبا کی روشنی پسند آئی تو اقامت گزینی سے وحشت ہوئی، آوارگی ورہ نوردگی کی دل میں ہوا سمائی۔''[۲۲]

خطیبانہ اسلوب ہماری اس مخصوص نثری طرز کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ابوالکلام آزاد کا اسلوب انانیتی وخطیبانہ ہے اور شاید اسی لئے ان کی نثر میں وہ کمال پیدا ہوا کہ سجاد انصاری کو کہنا پڑا کہ اگر قرآن اردو میں نازل ہوتا تو ابوالکلام کی نثر میں ہوتا اور حسرت موہانی نے کہا تھا کہ ؎

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر
نظم حسرت میں وہ مزہ نہ رہا

خطیبانہ اسلوب کے متعلق پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''خطابت پر آج کل لوگ ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ بیان و بدیع کے علم کی زبان برتنے کے سلسلے میں جو اہمیت ہے۔ اسے نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ پھر جو کام آج رسالے کرتے ہیں وہ بڑے پیمانے پر تقریروں کے ذریعہ سے ہوتا ہے۔ ہزاروں کے مجمع کو اپنے خیالات سے متاثر کرنا۔ ان کے ذہن کو کسی بڑی شخصیت، کسی

بڑی تحریک، کسی بڑے مسئلہ پر روشنی کے ذریعے سے متاثر کرنا، ان کو مذہب 'علم' سیاست، تعلیم کے کسی پہلو سے آشنا کر کے عمل کی تحریک ان کے اندر پیدا کرنا یہی خطابت کا مقصد تھا۔ اس کے لئے نہ صرف زبان پر قدرت بلکہ علم بیان و بدیع کے تمام اسرار و رموز سے کام لینا ضروری تھا۔''[۲۳]

مولانا آزاد کے قاری کا ماضی بہت شاندار تھا۔ جس قوم سے وہ خطاب کر رہے تھے۔ وہ رہتی بھی اپنے ماضی میں تھی۔ اس کمزوری سے فائدہ اٹھاتے ہوئے۔ انہوں نے تاریخی واقعات اور تلمیحات کا سہارا لیا اور اپنی تحریر میں تاثیر پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ ان کی عبارت میں کیفیت، عزائم، جوش اور ولولے بھرے پڑے ہیں۔ عبارت میں یہ شعوری کوشش اس لئے تھی کہ انھیں کلام ان مسلمانوں سے تھا جو غفلت، سیاسی بے خبری، اور مستقبل سے لاپرواہی اور حقائق سے چشم پوشی اختیار کئے ہوئے تھے۔ غرض کہ چاہے وہ ان کا صحافتی انداز الہلال والبلاغ میں ہو چاہے وہ ''تذکرہ'' میں رقمطراز ہوں یا پھر ان کا عدالتی بیان ''قول فیصل'' ہو یا ''غبار خاطر'' اور دیگر مکاتیب ہوں ہر جگہ ان کے اسلوب میں انانیتی وخطیبانہ اسلوب نظر آتا ہے۔ ترجمہ قرآن میں چونکہ ترجمہ کی پابندی ہے لیکن باقی تصنیفات میں انہوں نے انشاء پردازی کے عظیم جوہر دکھائے ہیں۔ الفاظ کے لشکر امنڈ امنڈ کر ان کے قلم سے نکلتے ہیں۔ ''قسطاس مستقیم'' حدیث الجنود، نعائم خصوصیہ نوامیس طبعیہ، شعون داخلیہ اور اسی طرح کی ناجانے کتنی بھاری بھرکم ترکیبیں اپنی ثقالت کے باوجود مولانا کے قلم سے نکل کر ان کے جملوں کے صوتی ترنم اور غنائی آہنگ کی خالق بن جاتی ہیں۔ انھوں نے طلسم سرائے ہستی، شب دوشیں، نشۂ نیم شبی، صبح خمار شیوہ طراز دوست، لیلائے شب، جلوۂ یوسفی، نسیم پیراہن، نظر نواز بزم وانجمن، رمز فروشی، حریف پرور ادائیں وغیرہ وغیرہ حسین ودلکش ترکیبوں سے اردو کے حسن و جمال کو بڑھایا ہے۔

مولانا کے اس مخصوص اسلوب نے اردو نثر نگاری صدمہ پہنچایا یا اسے نئی توانائی عطا کی یہ مسئلہ خارج از بحث ہے۔ لیکن اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ اس دور میں اسلام پر طرح طرح کے حملے ہو رہے تھے۔ مسلمان مجروح ومرعوب ہو کر احساس کمتری کا شکار ہو گئے تھے۔ مولانا آزاد نے اس انانیتی وخطیبانہ اسلوب سے ان کی ذہنی پسپائی کو دور کیا۔

اور اپنے زور قلم سے وہ کام کیا جو ایک مجاہد اپنی تلوار سے کرتا ہے۔ الفاظ کا شان وشکوہ اور اسلوب کا جلال ابوالکلام آزاد میں بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ اسلوب جلیل کا یہ دریائے آتش خالی سینوں میں بجلیاں بھرتا چلا گیا۔

غیر معمولی حیرت انگیز اور آگ کے دریا کی عصر حاضر میں مثال قاضی اعبدالستار ہیں قاضی عبدالستار دراصل اسلوب جلیل کے علمبردار ہیں۔ اردو کے مخصوص نثری طرز کی ایک اور امتیازی خصوصیت اسلوب جلیل ہے جو موجودہ دور میں قاضی عبدالستار کے یہاں پائی جاتی ہے۔ اس سلسلہ میں طارق سعید لکھتے ہیں:

''اردو آفاق میں یہ زمانہ قاضی عبدالستار کا ہے۔ آزاد ہندوستان میں اردوئے معلیٰ کا صرف ایک وارث ومحافظ ہے اور وہ ہے قاضی عبدالستار جو صرف اپنے انشا پرداز قلم نابغہ کی بنا پر دائمی اور کامران ہے۔ دراصل کوئی شخص نہیں، اسلوب ہے۔ قاضی عبدالستار کے شعلہ آگہی ،قلم جاوداں سے قطع نظر آج کوئی مرد آزاد نہیں جو اردو کے معلیٰ میں گفتگو کرتا ہو اور دنیائے ادب کو حرکت وحرارت اور آتش فشانی کا درس دیتا ہو۔ شاید مذکورہ بالا بیانیہ گنجلک گزیدہ ہو اور ان کے معنیات کی تہہ داریاں پریشان کن ہوں تو معلوم ہونا چاہئیے کہ جو مقام ویاس کی مہابھارت کو کل حاصل تھا۔ وہ قاضی عبدالستار کے صحیف جلیل کو آج حاصل ہے۔ یہ تحریر میں عبارت آرائی کے ہنر کی غماز نہیں اور نہ ہی ان کا مقصود ومطلوب معنی کی طلسم سازی ہے بلکہ مدعا محض اتنا ہے کہ اگر آزاد شبلی اور ابوالکلام پیدا نہ ہوتے تو بھی اردو آفاق کا کوئی بھاری خسران نہ ہوتا، کیونکہ رحمٰن جلیل نے قاضی عبدالستار کی تخلیق کا منصوبہ روزِ ازل ہی کرلیا تھا۔ قاضی عبدالستار کو دنیا میں اگر کسی دیدہ ور سے کوئی مماثلت ہے تو وہ ہے علویت وعظمت کا عبقری نورلانجائنس جس نے خدا کی زمین پر پہلی بار جمال وجلال کی بوطیقا دریافت کی اور کمال درجہ استعجاب کہ اس کو ایک اردو آرٹسٹ قاضی عبدالستار نے جسم وجان سے سرفراز کیا۔[۲۴]

قاضی عبدالستار نے ایک جنبش قلم سے جلال کو اپنی تحریروں میں سرایت کر دیا۔ گھسے پٹے پرانے طریقوں سے بغاوت کی اور تحریر کو زندگی اور حرارت پہنچانے والے گراں قدر اسلوب سے نوازا یعنی اسلوب جلیل سے ۔قاضی صاحب کے یہاں انانیتی وخطیبانہ اسلوب جگہ جگہ نظر آتا ہے ذرا دیکھئے تو:

> ''لوگو خوش ہو کر یہ کھویا ہوا صحیفہ جو گمراہ ہاتھوں میں تھا اور جس کی کفار ایک صدی سے بے حرمتی کر رہے تھے، تمہارے پاک ہاتھوں میں آ گیا خوش ہو کہ وہ گھر جس پر خدا نے اپنی رحمتوں کا شامیانہ کھڑا کیا تھا، جس میں ہمارے جد ابراہیم نے قیام کیا تھا اور جہاں سے ہمارے رسولؐ آسمان پر تشریف لے گئے تھے، جو ہمارا قبلہ رہا ہے، جو رسولوں کا مسکن اور مدفن بنا ہے، جہاں فرشتے وحی لے کر اترتے۔ اور جہاں روز قیامت تمام بنی نوع انسان جمع ہوں گے۔ تمہاری دعاؤں پر تمہیں بخشا گیا۔''[۲۵]

دراصل قاضی عبدالستار افلاطون کی طرح ایک خاموش دریا ہے جو سیاسی شعبدہ بازیوں سے بیگانہ ہے لیکن پھر بھی وہ جاہ وجلال اور شان وشوکت کو حاصل کر لیتا ہے۔ یہ بات واضح ہونی چاہئے کہ شکوہ وعظمت کی انفرادیت نہ تو رجب علی بیگ سرور کے مرصع رنگیں میں ہے اور نہ عبدالحلیم شرور کے تاریخی ناولوں میں۔ نہ میرامن کے یہاں کہ ان کے یہاں دلی کے روڑے ہیں۔ سرسید اور ان کے رفقار معقولات ومنقولات کی خشکی کا شکار ہیں۔ غالب سجادانصاری ،عبدالرحمٰن بجنوری، قرۃ العین حیدر اور خورشیدالاسلام کے یہاں انانیتی وخطیبانہ انداز ملتا تو ہے، لیکن یہ لوگ اپنی انفرادیت کو حسن وجمال کے حوالے کر دیتے ہیں اور شکوہ منہ تکتا رہ جاتا ہے۔

عظمت وشکوہ سے مزین یا عاری فنکاروں کی انانیت میں بھی مدارج ہیں۔ اور ان کی مختلف نوعیتیں ہیں جس طرح انسان کا ذہن وادراک یکساں نہیں ہوتا۔ اسی طرح انفرادیت کا جوش بھی ہر دیگ میں یکساں نہیں ابلتا۔ مدارج کا یہی فرق تمام فنکاروں میں موجود ہے۔ اکثروں کی انفرادیت بولتی ہے، مگر دھیمے سروں میں بولتی ہے۔ اور بعضوں کی انفرادیت اتنی پر جوش ہے کہ جب کبھی بولے گی سارا گرد وپیش گونج اٹھے گا۔ حدِ کمال یہ

ہے کہ آج اردو میں اس گونج کی تنہا مثال صرف قاضی عبدالستار کی ہے۔ ذار قاضی صاحب کا یہ انداز دیکھئے:

''حضرت دہلی نے شاہجہاں آباد کی خلقت زیب تن کی ۔جامع مسجد کی حمائل سینے سے لگائی۔ قلع معلیٰ کی مرصع عمارتوں کے زیورات ہاتھ گلے میں پہنے اور دارالسلطنت کی مندیل پر تخت طاؤس کا گوہر نگار سرپیچ باندھ کر شہنشاہ ابوالمظفر شہاب الدین محمد شاہجہاں صاحبقرانی ثانی کے حضور میں سات سلام کیئے۔''[۲۶]

استعارہ کے متعلق گفتگو ہم کر چکے ہیں لیکن یہاں ایک بات بتادیں کہ استعاروں کے استعمال میں توازن کا فقدان شکوہ کی زندگی کے لئے خطرناک ہے اس راہ سے کم ہی فنکار صحیح سلامت گزر پاتے ہیں لیکن شکوہ کے لئے استعارہ ضروری ہے بغیر اس کے نہ شکوہ پیدا ہوسکتا ہے اور نہ اسلوب جلیل۔ قاضی عبدالستار اسلوب جلیل کے ماہر، استعاروں کے توازن کا ہنر جانتے ہیں۔علویت ماند سمندر ہے جس کی شان وشکوہ کی توسیع لامحدود ہے۔ یونان میں افلاطون اور اردو میں محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار اس کی مثالیں ہیں۔مخصوص نثری طرز کی ایک امتیازی خصوصیت رزمیہ نثر بھی ہے جو دراصل اسلوب جلیل کی بدولت وجود میں آتی ہے۔ جب عبارتوں میں سورج کی گرمی اور برق کی تیزی موجزن ہوجائے اور الفاظ شاہین بن جائیں تو تخلیقی نثر کی انتہائی شکل صورت پذیر ہوتی ہے اور رزمیہ نثر کی تکمیل ہوتی ہے۔ زبان کی بلندیاں جب علویت کی شان کو چھو لیتی ہیں تو رزمیہ نثر کا وجود ہوتا ہے۔ اب میدانوں میں گھوڑے اور گردنوں پر شمشیریں نہیں برستیں اب تو کسی نابغہ روزگار قلم شمشیر بن کر میدان سر کرتا ہے۔ جیسے قاضی عبدالستار اپنے پرشکوہ اور پراز جلال اسلوب سے تصنیف میں بجلیاں بھر دیتے ہیں۔

رزمیہ کے بیان میں شاعری میں انیس اور نثر میں قاضی عبدالستار کا کوئی ثانی نہیں ہے بقول قاضی ''عزیز احمد میں صلاحیت معلوم ہوتی ہے لیکن ہمت نہیں کر سکے۔ زبان پر قدرت نہیں ہے ''خدنگ جستہ'' اور ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' میں میدان جنگ بیان کرنے کے مواقع تھے۔''[۲۷] قاضی عبدالستار نے صلاح الدین ایوبی میں دیکھئے ایک جنگ کا منظر کس طرح بیان کیا ہے:

''صبح کی پہلی کرن پھوٹتے ہی اس نے خفیہ احکام کے ذریعہ مارسیاء کے عیسائی لشکر گاہ کے چاروں طرف کھڑی ہوئی خشک جھاڑیوں میں آگ لگوادی اور غنیم بھیڑوں کی طرح چھتوں سے نکل نکل کر صف بستہ ہوگیا اور دھوپ نکلتے نکلتے اس کے لائق سپہ سالار اپنے اپنے مقامات پر متعین ہوگئے۔ دشمن گرمی سے بیقرار ہوکر جلد سے جلد جنگ کے لئے آگے بڑھنے لگا۔ اور وہ اپنے لشکر کو سمیٹتا پیچھے دبتا چلا آیا یہاں تک کہ افرنجی صفیں ٹوٹ گئیں۔ اور سورج کی کرنوں کے نیزے آگ برسانے لگے۔ اور باجوں اور نعروں سے زمین و آسمان دہلنے لگے۔ اب اس نے اپنے سبز جھنڈے کو حرکت دی اور اس کی کمان کے ساتھ دس ہزار کمانیں کڑکنے لگیں اور دشمن کے سینکڑوں سوار پیدل ہوگئے۔ نائٹ اور شہسوار دست بدست جنگ کے لئے لپکنے لگے لیکن وہ انہیں تیروں کی باڑھ پر رکھے رہا۔ یہاں تک کہ کئی ہزار تیر اڑتے ہوئے سانپوں کی طرح دشمن کو ڈس چکے تھے۔ تب اس نے زرد جھنڈے کو جنبش دی اور فیصلہ کن لڑائی کے باجے بجوا دیئے اور اپنے خاص برداروں کے ساتھ دشمن پر تن واحد کی طرح چلا اور اپنے نقشے کے مطابق تھوڑی دیر لڑ کر جب دشمن کے آہن پوش سواروں کا دباؤ پڑا تو پیچھے ہٹ گیا۔ جب غنیم کی صفیں بے ترتیب ہوچکیں تو پلٹ کر ان کو اپنے نرغے میں لے لیا اور جنگ مغلوبہ شروع ہوگئی۔ اس مقام پر ملاحظہ کیا کہ تقی الدین کا لشکر اسے اس کے محافظ سواروں کے ساتھ تین سونائٹوں اور ریمینڈ کے جھنڈوں اور خاص برداروں کے حلقے میں چھوڑ کر پیچھے ہٹ رہا ہے۔ وہ انتہائی غیظ و غضب کے عالم میں پہنچا اور للکار کر کہا:

''دشمن پر اس کا دروغ ثابت کردو''

اس کی آواز سن کر اور یلغار دیکھ کر سپاہ نے پلٹ کر حملہ کیا اور

صفوں کی صفیں الٹ دیں اور نائٹوں کا حلقہ توڑ کر تقی الدین کے ساتھ دشمن کے قلب میں گھس گئے۔ اب اس نے ابلق اڑا کر سارے میدان کا جائزہ لیا اور حکم بھیج کر ان مملوکوں کو طلب کیا جنھوں نے آج کی لڑائی کے لئے سبز کفن پہنے تھے۔ اور خود اور بکتر اور ڈھالیں پھینک دی تھیں۔ اور میدان سے الگ سلطان کے حکم کا انتظار کر رہے تھے۔ اب وہ سفید گھوڑوں پر سوار شانوں پر سیاہ بال اور سینے پر سیاہ داڑھی اڑائے، دونوں ہاتھوں میں تلواریں علم کئے گھوڑے کی راسیں کمر میں باندھے فرشتوں کی طرح نازل ہوئے۔ یروشلم کے سپہ سالار نے انھیں جان دے کر روکنا چاہا لیکن نہ روک سکا اور وہ اس کی رکاب میں آ گر جنگ سلطانی لڑنے لگے اور ایک ایک گردن کا ایک ایک ہزار گردن سے حساب کرنے لگے۔ پھر وہ سرخ خیمہ نظر آیا جس کے چاروں طرف صلیبی جھنڈے کے سائے میں بالڈون اور ریجنالڈ سینکڑوں آہن نائٹوں کے ساتھ پروانہ وار لڑائے تھے۔ اس نے توران شاہ کو حکم دیا کہ اس خیمہ کی طنابیں کاٹ دو اور فتح کے باجے بجوادو۔ اس بارگاہ کے گرتے ہی سلطانی لشکر کے تنگ گھیرے میں کھڑے ہوئے بادشاہوں اور نائٹوں اور پادریوں نے ہتھیار پھینک دیئے۔ ان کی گرفتاری کا حکم دے کر خون سے لال میدان میں اپنے جھنڈے کی جانماز بنائی اور سجدے میں گر پڑا۔"[۲۸]

اس طرح "داراشکوہ" میں ساموگڑھ کی لڑائی میں رزمیہ نگاری کے وہ جوہر دکھائے ہیں جن کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔

یہ مغالطہ ہرگز نہیں ہونا چاہئے کہ جنگ کے مضامین کشت وخون کے واقعات اور روز مرہ کے جان لیوا حادثوں کے بیان کے لئے جو اسلوب استعمال کیا جائے گا اس کا اسلوب پرشکوہ ہو جائے گا۔ اگر ایسا ممکن ہوتا تو تاریخ کی بیشتر کتابیں اسلوب جلیل سے مزین ہو کر بہت محترم ہو جاتیں، اور نمونہ ادب بن جائیں مگر ایسا نہیں ہے اور حقیقت یہ

ہے کہ ایک عظیم الشان انشا پرداز الفاروق یا المامون کے نام سے کوئی تاریخی کتاب مرتب کرتا ہے یا شعرالعجم کے نام سے تنقیدات کو آراستہ کرتا ہے تو اس کی نوعیت بدل جاتی ہے۔اس کے لہجے میں جلال کا خون دوڑ جاتا ہے۔اوراس کی نثر رزمیہ ہوجاتی ہے۔اور اس رزمیہ نثر کا سورج صلاح الدین ایوبی میں طلوع ہوتا ہے تو داراشکوہ میں پراز جلال ہو جاتا ہے۔

محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار عظمتوں کے مینارے ہیں۔ان عظمتوں سے شکوہ وعلویت خود دم بخود ہے۔شکوہ سے تسخیر تاثیر ہے، تاثیر سے جذبہ سرمست جنوں ہے اور جنوں ہی سے ان عظمتوں کے مینارے بلندیوں کو فتح کرتے ہیں۔غالباً اسی بناء پر ابوالکلام کو امام عشق وجنوں کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے اور قاضی عبدالستار کو مرد آزاد کے نام سے۔ایک معمولی گریز کے ساتھ یہ کہا جاسکتا ہے کہ محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار کا کوئی مقابل نہیں۔اور رجب علی بیگ سرور کا مرصع اسلوب ہیں۔

اس مخصوص نثری طرز میں رومانی طرز کی بھی خصوصیات ہیں۔ ماضی میں پناہ رومانیت کی خصوصیت ہے جو ہمیں اپنے موضوع کے چاروں فنکاروں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ جب زمانے کے حالات ناگفتہ بہ حالات میں ہوں اور ظاہری تکلفات میں درد کو چھپایا جاتا ہو اور حال سے مقابلہ کرنے کی سکت باقی نہ ہو تو فنکار ماضی کے سورماؤں کے کارنامے اور پدرم سلطان بود کے نعروں سے مردہ جسموں میں جان بھرتا ہے وہ افریقہ کے صحراؤں میں اذانیں دلواتا ہے تو کبھی دریاؤں میں گھوڑے ڈوراتا ہے۔

جب لکھنؤ میں اودھ سلطنت کی چولیں ہل رہی تھیں اور پورا معاشرہ ظاہری خوشی اور بے جا تکلفات کا شکار ہو رہا تھا تو اس وقت رجب علی بیگ نے اپنے استعاراتی مخصوص طرز ادا سے مرصع اسلوب سے زندگی کی حقیقتوں سے دور ماورائی دنیا میں پناہ لی۔اور جب ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد محمد حسین آزاد کے ذاتی حالات انتہائی پراگندہ ہو گئے اور ملک کی حالت بھی دن بدن گرتی جارہی تھی تو انھوں نے رنگین اسلوب اور تمثیلی پیرایۂ انداز اختیار کیا۔اور جب ہندوستان آزادی کی جدوجہد میں پورے زور وشور سے برسرِ پیکار تھا اور خلافت عباسیہ اجڑ چکی تھی۔ مسلمانوں کی حالت ہارے ہوئے جواری کی سی ہوگئی تھی تو اس

وقت ابوالکلام آزاد اسی رنگین اور مرصع اور استعاراتی انداز نثر میں بادہ وتریاک کی داستان قلم بند کررہے تھے۔

جب ہندوستان آزاد ہوکر دوٹکڑے ہوگیا اور نیا قانون آیا جس سے زمینداری کا خاتمہ ہوگیا نتیجتاً بڑے بڑے زمیندار حویلیوں کی ڈیوڑھیوں میں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مرنے لگے تو ان حویلیوں کی راکھ کو سیاہی بنا کر قاضی عبدالستار میدان میں آڈٹے اور انھوں نے وہ اسلوب جلیل اختیار کیا جس کے سامنے شہنشاؤں کا جلال بھی پھیکا نظر آنے لگا۔ قاضی عبدالستار نے اگرچہ تین اسلوب اختیار کئے جب وہ معاشرتی ناول لکھتے ہیں تو ان کا اسلوب الگ ہوتا ہے۔ جب وہ زمینداروں پر لکھتے ہیں تب بھی ان کا اسلوب جدا ہوتا ہے لیکن جب تاریخ پر لکھتے ہیں تو ان کا اسلوب سب سے الگ ہوتا ہے۔ لیکن ماضی پرستی سے وہ خود کو باہر نہیں نکال سکے دراصل معاملہ ادب برائے ادب کا ہے۔ ڈاکٹر عبدالودود لکھتے ہیں:

> ''ادب برائے ادب کا نظریہ جمالیاتی احساس کا آئینہ دار ہے۔ اس کے علمبردار حسن کے پرستار ہیں۔ تلاش حسن ہی ان کا نقطۂ نظر ہوتا ہے۔ ان کے نظریات میں انفرادیت اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ انفرادی جمالیاتی ذوق انھیں تصوراتی بنا دیتا ہے۔ ادب لطیف کے قلم بردار بھی جمالیاتی احساس رکھتے تھے۔ ان کے یہاں بھی تصوریت اور ماورائیت ہے فنکار اپنی پوری توجہ تحریر کو دلکش اور رنگین بنانے پر صرف کردیتا ہے تاکہ لوگ محظوظ ہوں۔''[۲۹]

اس زمانے میں جب کہ اردو نثر پر افادیت کا رجحان غالب تھا اور سرسید کی تحریر مقبول ہورہی تھی۔ بعض لوگوں نے سرسید کی تقلید نہیں کی۔ سرسید اور حالی کے ہمعصر مولانا محمد حسین آزاد نے ایک منفرد اسلوب اختیار کیا۔ وہ سرسید سے بالکل ہی مختلف ہیں۔ آب حیات آج کی تحقیق کے لحاظ سے کتنی غلط کیوں نہ ہو آزاد نے مبالغہ آمیزی اور جانبداری سے کام کیوں نہ لیا ہو لیکن یہ ماننا پڑیگا کہ اسلوب کے لحاظ سے آب حیات ہمیشہ قابل قدر رہے گی۔ آزاد اردو کے افادی نقطۂ نظر کے قائل تھے۔ اسکے باوجود انھیں ایسی تحریر پسند نہیں تھی جس میں ادبیت کا فقدان ہو اور انشائیت کا حسن نہ ملا ہو۔ محمد حسین آزاد کی انشا

پردازی کا کمال ''نیرنگ خیال'' میں نظر آتا ہے سر سید اور حالی نے مقصدیت پیش نظر رکھی۔ ان کی تحریروں میں سادگی اور سلاست ہے۔ اس طرح ان کا پیغام سننے اور سمجھنے والوں کی تعداد بھی زیادہ ہوجاتی ہے لیکن آزاد چاہتے ہیں کہ لوگ ان سے مستفید ہوں۔ فرق یہ ہے کہ آزاد کا طریقہ ناصحانہ اور واعظانہ نہیں آزاد تحریر کو دلچسپ اور رنگین بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی تخلیقات خوبصورت الفاظ دلکش تراکیب اور حسین تشبیہات واستعارات سے مرصع ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد بھی جدت پسند تھے اور انانیتی جذبہ رکھتے تھے۔ انھیں ایسی شاہراہ پر چلنا پسند نہیں تھا جس پر عام لوگ چلتے ہوں۔ وہ انفرادی اور امتیازی حیثیت حاصل کرنا چاہتے تھے۔ ان کی وہ تحریریں جہاں انھوں نے اپنی ذاتی زندگی اور ذاتی احساسات کا ذکر کیا ہے ۔وہاں یہ احساس اور زیادہ ابھر آتا ہے۔ ابوالکلام آزاد کی تحریر میں جذبہ کا زور ہے۔ الفاظ کا جس قدر مناسب استعمال ہے وہ تحریر کو جاندار بناتا ہے۔ مولانا کی تحریریں بلند مقاصد اور اعلی ارفع خیالات کی حامل ہیں۔قوم کی ذہنی بیداری، ہندو مسلم اتحاد، حب الوطنی اور دیگر سماجی، معاشرتی و مذہبی مسائل ان کے مضامین کے خاص موضوع ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد جذبات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ جذبہ ایک شکل اختیار کرلیتا ہے۔ مولانا افسانہ نگار نہیں تھے لیکن اس عہد کے افسانہ نویسوں وانشائیہ نگاروں پر ان کے اثرات صاف نمایاں ہیں۔ مولانا آزاد کے دل میں قوم کا درد تھا۔ وہ جانتے تھے کہ ملت اسلامیہ اپنی اصل راہ سے ہٹ گئی ہے۔ وہ یہ تباہی وغارت گری برداشت نہیں کرسکتے تھے۔ انھوں نے اپنے جذبات کا جس مؤثر پیرائے میں اظہار کیا ہے اس میں تاثر کے ساتھ ساتھ افسانوی حسن بھی ہے۔ افسانہ نویسوں نے عاشقانہ جذبات اسی انداز میں پیش کئے۔ فرق اتنا ہے کہ وہاں سطحیت ہے اور ابوالکلام آزاد کے یہاں بلند مقصد کی تکمیل ہے۔

قاضی عبدالستار بھی اپنی تحریروں سے خاص کر جو انھوں نے زمینداروں پر لکھی ہیں ان سے وہ زمینداروں کی زندگی کے اس پہلو کو سماج کے سامنے پیش کرتے ہیں جو اکثر عوام کی نظروں سے اوجھل ہوتا۔ پریم چند کی تحریروں سے اور ان جیسے کچھ دوسرے ادیبوں

کی تحریروں سے زمینداروں کے ظلم وستم کی داستان سامنے آتی ہے۔ لیکن زمینداری ختم ہونے کے بعد وہ جن حالات سے دوچار ہوتے ہیں ان کا صحیح اندازہ ہمیں قاضی عبدالستار کی تحریروں سے ہوتا ہے۔

مسلمانوں کو مجموعی ناداری اور لاچاری سے نگالنے کے لئے قاضی عبدالستار انھیں ماضی کا آئینہ تاریخی ناولوں کے ذریعہ دکھا کر انھیں ان کی حقیقت سے روشناس کراتے ہیں۔ اس طرح ہمارے موضوع کے چاروں فنکاروں کے یہاں رومانوی نثر کی خصوصیات بھی نظر آتی ہیں۔

~~~~~

حواشی:

1. طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، ایجوکیشنل پبلشنگ، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص۔۱۴۷
2. شمس الرحمٰن فاروقی، شعریات، این۔ سی۔ پی۔ یو۔ ایل، نئی دہلی ۱۹۹۸ء، ص۔۱۱۳، ۱۱۶
3. طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، ص۔۱۵۱، ۱۵۲
4. ڈاکٹر مظفر شہ میری، اردو غزل کا استعاراتی نظام، معراج پبلیکشنز، ترویتی، ۱۹۹۴، ص۔۲۲
5. طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، ص۔۱۳۹، ۱۴۰
6. محمد حسین آزاد، نیرنگ خیال (حصہ اول)، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی ۲۰۰۲ء، ص۔۲۸
7. ابوالکلام آزاد، غبار خاطر، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص۔۲۲
8. قاضی عبدالستار، صلاح الدین ایوبی، فرید بکڈپو، نئی دہلی، جولائی ۲۰۰۵ء، ص۔۱۲
9. طاریق سعید، اسلوبیاتی تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۳ء، ص۔۶۲، ۶۳
10. طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، ص۔۱۸۷، ۱۸۸
11. اسلم فرخی، محمد حسین آزاد حیات وتصانیف (حصہ دوم)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۶۵ء، ص۔۶۷۸
12. مہدی افادی، افادات مہدی (مرتبہ: مہدی بیگم)، مطبوعہ چگم برہم، گورکھپور، ۱۹۲۳ء، ص۔۲۱۶
13. محمد حسین آزاد، آب حیات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۸ء، ص۔۴۲۰
~~~~~

۱۴۔ طارق سعید، اسلوبیاتی تنقید، ص۔۲۶۰

۱۵۔ اسلم فرخی، محمد حسین آزاد حیات وتصانیف (حصہ دوم)، ص۔۳۱۷

۱۶۔ مہدی افادی، افادات مہدی (مرتبہ: مہدی بیگم)، ص۔۲۱۶

۱۷۔ طارق سعید اسلوبیاتی تنقید، ص۔۲۱۲

۱۸۔ ایضاً، ص۔۲۱۷

۱۹۔ ابوالکلام آزاد، غبار خاطر، ص۔۱۷۱

۲۰۔ ایضاً، ص۔۱۸۷، ۱۸۸

۲۱۔ آل احمد سرور، مجموعہ تنقیدات (مرتبہ: عاصمہ وقار)، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶، ص۔۵۷۶

۲۲۔ ابوالکلام آزاد، تذکرہ (مرتبہ: مالک رام)، ساہتیہ اکادمی، دہلی، ۱۹۹۸، ص۔۳۱۵

۲۳۔ پروفیسر آل احمد سرور، مجموعہ تنقیدات، ص۔۸۷۵

۲۴۔ طارق سعید، اسلوب جلیل، حوری نورانی مکتبہ دانیال، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص۔۲۴، ۲۵

۲۵۔ قاضی عبدالستار، صلاح الدین ایوبی، فرید بکڈ پو دہلی، ۲۰۰۵ء، ص۔۱۰۸

۲۶۔ قاضی عبدالستار، داراشکوہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۸ء، ص۔۵

۲۷۔ قاضی صاحب سے ایک گفتگو پر مبنی

۲۸۔ قاضی عبدالستار، صلاح الدین ایوبی، فرید بکڈ پو، دہلی، ۲۰۰۵ء، ص۔۱۰۰، ۱۰۱

۲۹۔ ڈاکٹر عبدالودود، اردو نثر میں ادب لطیف، نسیم بکڈ پو، لکھنؤ، ۱۹۸۰ء، ص۔۴۷

☆☆☆

ماحصل

پورے مقالے کا لب لباب یہ ہے کہ نثر کا آغاز انسانیت کے آغاز سے ہوتا ہے لیکن دنیا کی ہر زبان کی طرح اردو میں بھی ادبی نثر کا ارتقا نظم کے بعد ہوا ہے۔نثر یا لفظ دونوں کی تشکیل لفظ و معنی سے ہوتی ہے لفظ و معنی لازم و ملزوم ہیں۔ایک کے بغیر دوسرے کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔نثر باعتبار الفاظ مرجز، مقفیٰ، مسجع و عاری اور باعتبار معنی سلیس سادہ، سلیس رنگین، دقیق سادہ اور دقیق رنگین ہوتی ہے۔فنکار جس نثر کا استعمال کرتا ہے وہ تخلیقی نثر ہوتی ہے جس کے جلو میں پیغمبرانہ عظمت پوشیدہ ہوتی ہے۔نثر جس چیز سے بلندیوں پر پہنچ جاتی ہے، وہ استعارہ ہے۔ استعارہ کا استعمال نابغہ زمانہ کی انفرادیت کو واضح کرتا ہے۔استعارہ جمالیاتی، تمثیلی، لغوی، مجازی اور وجدانی سطحوں سے قاری کو متاثر کرتا ہے۔

کسی فنکار کی وہ انفرادی طرز نگارش جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے منفرد ہوجاتا ہے، اسلوب کہلاتی ہے۔ جب فکر کو شکل دی جاتی ہے تو اسلوب پیدا ہوتا ہے۔ اسلوب کی وضع میں بہت سے عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ مثلاً مصنف کی ذہنی تربیت، نفسانیت اور نفسیات، اس کا علاقہ، اس کا عہد، موضوع کے تئیں مصنف کا ردعمل، سماجیات، سیاسیات، تاریخی اور تہذیبی و ثقافتی اقدار کا علم وغیرہ اسلوب کے متعین کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔اسلوب کے وہ اجزا جن سے اسلوب طے ہوتا ہے، وہ مقصد، موضوع، ماحول، مخاطب اور شخصیت ہیں۔

اسلوب کے سائنٹی فک مطالعہ ہی کو اسلوبیات کہتے ہیں۔اسلوبیات زبان کے سماجی عمل کا مطالعہ لسانیات کی ایک شاخ ہے جو لسانیات کی تجاویز پر مبنی تدریس زبان کے عملی مسائل کو حل کرنے میں معاون ہوتی ہے۔ اسلوبیات ادبی اظہار کی ماہیئت خصائص اور عوامل کا تجزیہ کرکے اس سے برآمد ہونے والے نتائج کو عمومی شکل دے دیتی ہے۔

اسلوبیاتی تجزیہ کی دو صورتیں ہیں، لسانیاتی اسلوبیات اور ادبی اسلوبیات۔ادبی اسلوبیات میں ادبی اظہار کے وقت زبان کا کلی تصور سامنے رہتا ہے۔ بعض ماہرین ادب نے اسلوبیات اور ادبی تنقید میں بھی واضح فرق بتایا ہے۔ ایک ماہر اسلوبیات زبان اور محض زبان سے متعلق دوسری زبانوں کا مطالعہ کرتا ہے۔ جبکہ تنقید نگار کے یہاں متن کے علاوہ متعدد ادبی مسائل بھی پیش نظر رہتے ہیں۔

اردو میں اسلوبیات کی روایت بہت زیادہ پرانی نہیں ہے لیکن اگر ہم اپنے ادبی سرمائے پر نظر ڈالیں تو ہمیں اپنے تذکروں، ادبی تاریخ کی کتابوں کے علاوہ شاعروں کے مرتب کیے ہوئے کلام کے مجموعوں کے مقدموں اور ان پر لکھی گئی تقریظوں میں اسلوبیاتی مطالعہ کی روایت جابجا نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں جو نام لیے جاسکتے ہیں وہ حاتم، میر، مصحفی، انشا، غالب، ناسخ، شبلی، آزاد، حالی، عبدالحق، مسعود حسین رضوی ادیب، احتشام حسین، آل احمد سرور، شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، خواجہ احمد فاروقی، کلیم الدین احمد، محی الدین قادری زور، مسعود حسین خاں، مغنی تبسم، محمد حسن، مہدی افادی، مجنوں گورکھپوری اور علی رفاد فتیحی وغیرہ ہیں۔

اردو نثر کے استعمال کے سلسلے میں نثر کے اسالیب کے دو بڑے دھارے نظر آتے ہیں۔ ایک وہ ہے جس میں تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کا ذکر عربی فارسی تراکیب کا نسبتاً زیادہ استعمال مسجع و مقفع انداز بیان عربی و فارسی تراکیب کے ساتھ رعایتِ لفظی کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ یعنی عبارت آرائی کی شعوری کوشش ایسے اسلوب کو پرتکلف یا رنگین اور مرصع اسلوب کہا جاتا ہے اس اسلوب کی نمائندہ تصنیف رجب علی بیگ سرور کی ''فسانۂ عجائب'' ہے۔جس کی مزید توضیح محمد حسین آزاد کے یہاں نیرنگ خیال میں ابوالکلام آزاد کے یہاں غبار خاطر میں اور قاضی عبدالستار کے یہاں ''صلاح الدین ایوبی'' اور دارا شکوہ ہمیں نظر آتی ہے۔

اسلوب کا دوسرا دھارا وہ ہے جس کی زبان سادہ، آسان، عام فہم بامحاورہ اور روزمرہ کے قریب ہے اسے سادہ یا فطری اسلوب کہتے ہیں۔اس اسلوب کی نمائندگی میر امن کی ''باغ و بہار'' سرسید کے مضامین، غالب کے خطوط اور خواجہ حسن نظامی کی تحریریں کرتی ہیں۔ ہمارے موضوع کے فنکار پہلے دھارے کے نمائندہ فنکار ہیں۔دوسرے باب

میں رجب علی بیگ سرور محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار کی حیات و خدمات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

سرور کی پیدائش نیر مسعود کے بقول ۱۲۰۰ھ مطابق ۱۷۸۶ء میں ہوئی۔ سرور کا لکھنؤ سے والہانہ عشق ان کے لکھنوی ہونے پر دال ہے۔ سرور کو شاعری سے بھی شوق تھا۔ آغا نوازش حسین خاں ان کے استاذ تھے۔ سرور نے فسانۂ عجائب میں جگہ جگہ اشعار کا استعمال کیا ہے۔ سرور بلا کے نثر نگار تھے فسانۂ عجائب ان کا شاہکار ہے۔ شرف الدولہ محمد ابراہیم خاں کے یہاں ملازت ملنے کے بعد سرور کو جب ذہنی سکون ملا تو انھوں نے ''فسانۂ عجائب'' کو پریس میں دیدیا اور امجد علی شاہ کے عہد جولائی ۱۸۴۳ء کو پہلی بار'' فسانۂ عجائب'' شائع ہوئی ہے۔ واجد علی شاہ کے عہد میں سرور نے'' سرور سلطانی'' تصنیف کی جو شمسیر خانی کا ترجمہ ہے۔ انھوں نے نو آئینِ ہندی کا ترجمہ شگوفۂ محبت کے نام سے کیا۔ سرور بنارس میں بھی رہے اور اسی دوران انھوں نے شبستان سرور اور فسانۂ عبرت کی تصنیف کی۔ اور مہاراجہ بنارس کی فرمائش پر حدائق العشاق کا ترجمہ گلزار سرور کے نام سے کیا۔ انھوں نے والیۂ بھوپال نواب سکندر جہاں بیگم کی فرمائش پر شرر عشق بھی تصنیف کی۔ ۱۲۸۶ھ مطابق ۱۸۶۹ء میں سرور کا انتقال ہوگیا۔

'' فسانۂ عجائب'' داستان ہے۔ اس کی داستان تو طبع زاد ہے لیکن اس میں پچھلی داستانوں کے ٹکڑے جگہ جگہ خیالی طور پر استعمال کیے گئے ہیں اس میں کوئی مضائقہ نہیں کیوں کہ اردو کی جتنی بھی داستانیں ہیں سب ہی پنچ تنتر، عربی داستانوں یا فارسی قصوں سے متاثر ہیں۔'' فسانۂ عجائب'' میں لکھنؤ میں ہونے والی شادی بیاہ کی دلکش رسموں کا ذکر ملتا ہے۔ جان عالم اور انجمن آرا کی شادی میں ان کو دیکھا جاسکتا ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت میں مذہبی عقائد اور اوہام پرستی کا بڑا دخل ہے۔ دربار میں نجومیوں، پنڈتوں اور جعفر دانوں کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ دراصل حکمراں اپنی بے بسی کی تسکین، تقدیر کے اٹل فیصلوں کے تصور سے کرتے تھے جس کے نتیجے میں زندگی جرأت، شجاعت، عمل اور قوت اعتماد سے خالی ہوچکی تھی۔ لکھنوی تہذیب و معاشرت کا قابلِ ذکر پہلو رواداری اور خلوص کی مشترکہ قدریں ہیں۔ مجموعی طور پر سرور کی تحریروں کو دو نمایاں حصوں میں تقسیم کرکے یہ بتایا گیا ہے کہ ان کے یہاں اگر ایک طرف رنگین اور مرصع اسلوب ملتا ہے تو اسی تخلیق میں

سادہ اور آسان نثر کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔

دراصل اسلوب کے ضمن میں سرور کا رویہ روایتی بھی رہا ہے اور روایت ساز بھی۔ انھوں نے ایک سطح پر جہاں داستان نگاری کے روایتی اسلوب کو اپنایا ہے دوسری سطح پر زبان و بیان کی ایسا اسلوب پیش کیا ہے جو پیش رؤوں کے یہاں نہیں ملتا۔ یعنی وہ حصہ جس میں وہ اردو کے بنیادی اسلوب کو ملحوظ رکھتے ہیں اور رنگین نگاری کے التزام کے باوجود ان کی زبان بنیادی طور پر اردو ہی رہتی ہے۔ یہ رویہ نثر میں سادہ نگاری کے ارتقا کے منافی یا متناقض نہیں ہے۔ اس سے اس حقیقت کی وضاحت ہوتی ہے کہ سرور جہاں دور کے تقاضوں کا بھرپور شعور رکھتے ہیں اور اپنے دور کے مروج و مقبول اسلوب کو انفرادی خصوصیتوں کے ساتھ اپنی تحریروں میں اپنا کر نثر رنگین کے نمائندہ نثر نگار قرار پاتے ہیں۔ اسی کے ساتھ وہ اردو نثر نگاری کے فطری ارتقائی رجحان سے بھی غافل نہیں ہیں۔ اور اپنی تحریروں کو ان عناصر سے بھی مالا مال کرتے ہیں جو نثر نگاری کے ارتقائی سفر میں ایک رکاوٹ پیدا کرنے کے بجائے اس میں ایک کڑی کی حیثیت سے کھپ جاتے ہیں اور یہ رویہ سرور نے شعوری طور پر اپنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ میر امن کے مقابلے میں اپنی فوقیت کا اظہار کرتے ہیں کہ وہاں صرف ایک نقش ہے اور یہاں ماضی، حال، مستقبل کے نقوش پائے جاتے ہیں۔ سرور کی نثر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ جس طرح وہ خود ان کے زمانے میں زندہ و تابندہ تھی اسی طرح ان کے بعد کے زمانے میں بھی اس قسم کی نثر کو سینے سے لگائے رکھنے والے سینکڑوں لوگ پیدا ہوئے اور انھوں نے سرور کے انداز نگارش کو بڑے شوق سے اپنایا اور اپنی علمیت و قابلیت کا اظہار ایک پروقار اسلوب اور شاندار زبان میں کیا۔

دوسرے باب کے حصہ ''ب'' میں محمد حسین آزاد کی حیات و خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ آزاد غالباً ۱۸۳۲ء میں پیدا ہوئے۔ آزاد کی تعلیم و تربیت ذوق کی نگرانی میں ہوئی۔ ان کی باقاعدہ تعلیم دلی کالج میں ہوئی۔ ۱۸۵۷ء کے واقعات نے آزاد کو آزاد نہیں رہنے دیا اور وہ لاہور چلے گئے۔ پنجاب میں سررشتۂ تعلیمات میں ملازمت کے دوران میجر فلر سے ان کی دوستی ہو جاتی ہے جس نے ان کو بہت فائدہ پہنچایا۔ جب ڈاکٹر لائٹنر نے انجمن پنجاب کی بنیاد ڈالی تو گویا آزاد کے لیے اپنے مرتبہ کی بلندیوں کو پہنچنے کا

دروازہ کھل گیا۔ انجمن ہی وہ ادارہ تھا جس نے آزاد کو اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کا موقع عطا کیا۔

آزاد نے ''قصص ہند'' دربار اکبری، آب حیات، سخندان فارس اور نیرنگِ خیال جیسی کتابیں لکھیں۔ نیرنگ خیال کے مضامین اگر چہ انگریزی سے مستفاد ہیں تاہم ان کے انتخاب و استفادہ میں آزاد کی فکری جہت اور بلندی نظر صاف نظر آتی ہے۔ ڈرامائی عناصر آزاد کے اسلوب نثر کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ جدید تنقید کے فروغ اول میں آزاد کا حصہ نمایاں ہے۔ انھوں نے عام تذکرہ نگاروں کے برعکس تلاش حقیقت کی بنیاد ڈالی اور شعرا کے بارے میں ایسے تنقیدی فیصلے دیے جنھیں آج بھی اعتبار کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ شمس العلما آزاد کا جنوری ۱۹۱۰ء میں حالت جنون میں انتقال ہوگیا۔ محمد حسین آزاد کے علم و ادب کی پرورش کا اندازہ لگایئے کہ انھوں نے ان تمام مشکلات کے باوجود خاص طور سے اردو ادب کی وہ خدمت انجام دی جس کو رہتی دنیا تک نہیں بھلایا جا سکتا۔ آزاد شاندار صاحب طرز ادیب ہیں اور وہ اپنے اسلوب میں اپنی مثال آپ ہیں۔

محمد حسین آزاد پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ تنقید، تحقیق، تاریخ، انشائیہ نگاری ہر جگہ ایک ہی اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ جب کہ ہم یہ خوب جانتے ہیں کہ وہ انشاپرداز پہلے ہیں بعد میں اور کچھ۔ اور اس لحاظ سے وہ اپنے اسلوب میں کھرے اترتے ہیں۔ آزاد کی انشاپردازی کا جوہر ''نیرنگ خیال'' میں خوب چمکتا ہے۔ نیرنگ خیال میں آزاد نے تمثیلی انشائیے لکھے ہیں۔ تمثیل نگاری میں جس شگفتہ نگاری، رومان نگاری، خیال بندی اور جس پیکر تراشی کی ضرورت ہوتی ہے وہ نیرنگ خیال میں بھرپور ہے۔

محی الدین احمد ابوالکلام آزاد کی شخصیت ایسی ہے جو ہر حیثیت سے مکمل نظر آتی ہے۔ وہ حیثیت ادبی ہو، سماجی ہو، یا سیاسی ہو، علمی، مذہبی ہو یا معاشرتی یا تمدنی، قومی ہو یا ملی وہ کامل ہی ہے۔ آخر ۱۸۸۸ء میں مکہ معظمہ میں پیدا ہونے والی اس شخصیت نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا ہے۔ راقم الحروف نے مولانا ابوالکلام آزاد کی ہر حیثیت سے گفتگو کی ہے لیکن ان کی جو حیثیت سب پر غالب ہے وہ ان کی انشاپردازی ہے جس کا ظہور غبار خاطر میں بڑے مکمل انداز میں ہوتا ہے۔ اگر انانیتی ادب اور خطیبانہ اسلوب کی بات کی جائے تو ابوالکلام آزاد کا کوئی جواب نہیں ہے۔ مولانا کی زندگی کو چار حصوں میں تقسیم کیا

جا سکتا ہے۔ مذہبی زندگی، سیاسی زندگی، صحافتی زندگی اور ادبی زندگی۔ وہ ہر زندگی میں بلند مقام پر نظر آتے ہیں لیکن ادبی زندگی میں ان کی بلندی کو دیکھنے کے لیے بڑے بڑوں کو اپنی ٹوپی سنبھالنی پڑتی ہے۔ ان کی تصنیفات میں ہر ایک کا اپنا مقام ہے چاہے وہ الہلال و البلاغ ہوں یا پھر ترجمہ قرآن ہو، وہ تذکرہ ہو یا پھر غبار خاطر۔

مولانا کے اسلوب میں جلال وشکوہ پایا جاتا ہے۔ ان کے اسلوب نے مسلمانوں میں جوش وخروش بھر دیا جس کی اس وقت سب سے زیادہ ضرورت تھی۔ غلامی کی زنجیروں کو کاٹنے کے لیے خطیبانہ اسلوب مقتضائے حال کے مطابق تھا لہٰذا اس پر اعتراض کرنا حالات سے واقفیت نہ ہونے کے برابر ہے۔ راقم الحروف نے مولانا کے معاصرین کے اسلوب کا بھی جائزہ لیا ہے۔ مولانا کی تصنیفات کے مآخذ اور ہیئت کا بھی جائزہ لیا ہے۔

اردو نثری اسالیب کی ایک مخصوص طرز یعنی تشبیہ و استعارات، قول محال، نادر استعاراتی نظام اور نایاب ترکیبوں اور تشبیہوں کو برتنے والوں میں قاضی عبدالستار کا نام سر فہرست ہے۔ قاضی عبدالستار صاحب طرز نثر نگار ہیں۔ ان کی نثر میں وہ جاذبیت ہے کہ وہ قاری کو اپنے اندر محو کر لیتی ہے۔

قاضی صاحب موضوع کے اعتبار سے اسلوب تبدیل کر لیتے ہیں۔ وہ بہترین افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں۔ انھوں نے تاریخی اور معاشرتی ناول لکھے ہیں۔ ان کے چار مشہور تاریخی ناول صلاح الدین ایوبی، داراشکوہ، خالد بن ولید اور غالب ہیں۔ شب گزیدہ ان کا سب سے بہترین معاشرتی ناول ہے۔ ۱۹۳۳ء میں سیتاپور میں پیدا ہونے والی اس ہستی نے پیتل کا گھنٹہ افسانہ لکھ کر اردو دنیا میں تہلکہ برپا کر دیا تھا۔

آزادی کے بعد بھیانک فسادات اور تقسیم ہند نے مسلمانوں کو توڑ کر رکھ دیا تھا۔ زمینداری کا قانون لاگو ہونے کے بعد جب بڑے بڑے زمیندار حویلیوں کے اندر اپنی آبرو کے جنازے پر آنسو بہا رہے تھے تو قاضی صاحب نے ان کی حالت کو اپنا موضوع بنایا اور دنیا کو یہ بھی دکھایا کہ زمینداروں کے ظلم وستم کی داستان سنانے والوں، ان کی کسمپرسی کی حالت بھی دیکھو۔ مسلمانوں کو مایوسی سے نکالنے کے لیے انھوں نے ان کو ان کا شاندار ماضی دکھا کر ان میں جوشِ عمل پیدا کیا۔

قاضی صاحب اسلوب جلیل کے شہنشاہ ہیں۔ اس اسلوب میں ان کا کوئی ثانی

نہیں ہے۔

قاضی صاحب کے عہد، ان کے معاصرین اور ان کی تصنیفات پر بھی راقم الحروف نے اس باب میں روشنی ڈالی ہے۔

تیسرے باب میں اہم نثری اسالیب کی اسلوبیاتی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔ یوں تو رجب علی بیگ سرور نے ''فسانۂ عجائب'' کے علاوہ بھی بہت سی کتابیں تصنیف کیں لیکن ان کے اسلوب کی شہرت جس تصنیف کی وجہ سے ہوئی وہ ''فسانۂ عجائب'' ہی ہے۔ لہٰذا یہاں اسی کی اسلوبیاتی خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ''فسانۂ عجائب'' کا اسلوب اگرچہ دقیق رنگین اور مرصع ہے لیکن اس کی اہمیت کا بڑا سبب اس کا یہی اسلوب ہے۔ ۱۸۲۴ء میں لکھی گئی یہ کتاب اس دور کی تمام تصنیفات پر فوقیت رکھتی ہے۔

اسی طرح ''نیرنگ خیال'' محمد حسین آزاد کی اہم تصنیف ہے۔ یہ تمثیل نگاری کا جیتا جاگتا مرقع ہے۔ تمثیل اور تجسیم استعاراتی اسلوب کا خاص وصف ہے۔ ''نیرنگ خیال'' کے بیشتر مضامین انگریزی مضامین سے ماخوذ ہیں لیکن اسلوب کی گرمی نے اس کو تخلیق کا درجہ دے دیا ہے۔ آزاد نے اس میں اپنے اسلوب کے بہترین موتی بکھیرتے ہوئے تشبیہوں، استعاروں، لفظی تناسب، ایہام اور کنائے اتنی خوب صورتی سے استعمال کیے ہیں جو اپنی مثال آپ ہیں۔

ابوالکلام آزاد کی تصنیفات میں جو مرتبہ ''غبارخاطر'' کو حاصل ہے وہ کسی اور کو نہیں ہے۔ لہٰذا اس باب میں اسی کی اسلوبیاتی خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ''غبارخاطر'' انشائیہ نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ ''غبارخاطر'' شعریت، حکمت اور خطابت کے متناسب امتزاج کا حسین مظہر ہے۔ اس میں مولانا کی انفرادیت، پیمبرانہ انانیت، اعلیٰ جمالیاتی شعور، وسیع مشاہدہ و مطالعہ، حیرت انگیز حافظہ، کلاسیکی شعری ذوق، بے پناہ علمی لیاقت، رومانی انداز نظر اور فنکارانہ اظہار سب کچھ ہے۔

قاضی عبدالستار کی تصنیفات میں بھی استعاراتی نقطۂ نظر سے صلاح الدین ایوبی کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ لہٰذا اس کی اسلوبیاتی خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ تاریخی ناول قاضی صاحب کا شاہکار ہے۔ تحریر کی خوبی یہ ہے کہ اسے بار بار پڑھا جائے اور صلاح الدین ایوبی میں یہ خوبی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔

چوتھے باب میں اس مخصوص طرز کی امتیازی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔ان امتیازی خصوصیات میں مرصع اسلوب، انانیتی وخطیبانہ طرز اور اسلوب جلیل کے علاوہ پیچیدہ اسلوب بھی ہے۔گویا اس کی خصوصیات میں اسلوب دراسلوب کی خصوصیت بھی پوشیدہ ہے۔استعارہ اس مخصوص طرز کا خاص امتیاز ہے۔

ہم نے جن ادیبوں کی تخلیقات کی اسلوبیاتی توضیح کی ہے وہ سب کے سب تخلیقی نثر کے معمار ہیں۔ استعارہ کے بہترین استعمال کا موقع تخلیقی نثر میں ہی ہوتا ہے۔ویسے استعارے کا استعمال عام بول چال سے لے کر ادبی تخلیقات تک میں کیا جاتا ہے۔لیکن استعارہ نثر کی معراج تب بنتا ہے جب وہ پیش پا افتادہ نہ ہو۔استعارہ کا استعمال صرف شعر ونظم میں ہی نہیں کیا جاتا بلکہ نثر میں اس کے استعمال سے تخلیقیت پیدا ہوتی ہے۔

ہمارے موضوع کے چاروں فنکاروں نے اپنی تخلیقات میں استعارہ کا بھرپور استعمال کیا ہے۔تاثراتی اسلوب، انانیتی وخطیبانہ اسلوب بھی اس مخصوص طرز کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ خطیبانہ اسلوب سے زبان پر قابو حاصل ہوتا ہے اور اثبات وانا کے دروازے وا ہوتے ہیں۔

انانیتی اور پرشکوہ اسالیب کا سرچشمہ لانجائنس ہے جو ارسطو کے بعد پیدا ہوا لیکن تنقید کی بوطیقا پر سبقت لے گیا۔

محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار کے یہاں انانیتی وخطیبانہ اسلوب پایا جاتا ہے۔اسلوب جلیل بھی اس مخصوص طرز کی اہم خصوصیت ہے۔ یہ اسلوب ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار کے یہاں بھرپور انداز میں ملتا ہے۔ان کے یہاں الفاظ کا شکوہ پر از جلال ہوتا ہے۔اس مخصوص طرز کی امتیازی خصوصیت توسیع بھی ہے۔توسیع کے لاتعداد طریقے ہیں۔عظیم فقرے، بندش، واقعات، دلائل، جذبات نگاری، صنائع بدائع کا استعمال یہ سب توسیع کے حربے ہیں۔امیجری بھی اس طرز کی خصوصیت ہے۔امیجز کے ذریعے احساسات کو بآسانی حرکت میں لایا جاسکتا ہے۔قوت گفتار کو محسوسات کی زندہ شکل میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔

سوال و جواب کی صنعت بیان کی تاثیر کو شدید کرتی ہے۔ جو اس طرز کا خاصہ ہے۔واحد کو جمع اور جمع کو واحد بنا کر اسلوب میں ایک خاص وصف پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے

فنکاروں نے اسے خوب برتا ہے۔ مخصوص طرز کی ایک خصوصیت صنعت لاعطفی یعنی حروف عطف کا نہ ہونا بھی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے کہ آسمان سے جملے پے در پے اترتے چلے آتے ہیں۔ اسی طرح صنعت عکس ترتیب بھی ایک خصوصیت ہے۔ بہت سے نقادوں کے نزدیک یہ دراصل شعور کی رو کی تکنیک ہے۔ اس میں ہوتا یہ ہے کہ جب مصنف ایک بات کہہ رہا ہوتا ہے اور بغیر بتائے دوسری بات کہنے لگتا ہے اور پھر اچانک پہلی بات پر آجاتا ہے تو بے ربط معلوم ہونے لگتا ہے۔ گویا اس طرح وہ فطری ربط کھو کر طرح طرح کے انحرافات کا شکار ہو جاتا ہے لیکن اس کی تحریر کا عمیق مطالعہ اس کے انحرافات میں ایسا ربط پیدا کرتا ہے جو قاری کو بہالے جانے کے لیے کافی ہے۔ ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار کے یہاں خاص طور سے یہ خوبی پائی جاتی ہے۔

رزمیہ نگاری بھی اس طرز کی خصوصیت ہے جو قاضی صاحب کے یہاں بھرپور پائی جاتی ہے۔ اس مخصوص طرز میں رومانی طرز کی بھی خصوصیات ہیں۔ ماضی میں پناہ رومانیت کا خاص وصف ہے جو ہمیں رجب علی بیگ سرور، محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔

سچائی یہ ہے کہ رجب علی بیگ، محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار چاروں فنکار اس مخصوص استعاراتی طرز کی شان و شوکت کے مینارے ہیں۔ ان کی عظمتوں سے شکوہ و علویت دم بخود ہے۔ شکوہ سے تسخیر تاثیر ہے۔ تاثیر سے جذبہ سرمست جنوں ہے اور جنوں سے ہی یہ عظمتوں کے مینارے بلندیوں کو فتح کرتے ہیں۔

☆☆☆

کتابیات

بنیادی مآخذ:

ابوالکلام آزاد، غبار خاطر، ساہتیہ اکادمی، دہلی ۱۹۸۳ء، تذکرہ، مکتبہ جامعہ، دہلی ۱۹۶۸ء
لسان الصدیق، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۱۹۸۸
خطبات آزاد، ساہتہ اکادمی، دہلی ۱۹۵۸ء
رجب علی بیگ سرور، فسانہ عجائب، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی ۲۰۰۲ء
سرور سلطانی، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۷۵ء
قاضی عبدالستار، صلاح الدین ایوبی، فرید بک ڈپو، نئی دہلی ۲۰۰۵ء
خالد بن ولید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہوؤس، نئی دہلی ۱۹۹۵ء
داراشکوہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۸ء
شب گزیدہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۸ء
حضرت جان، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۰ء
غبار شب، نصرت پبلیشرز، لکھنؤ ۱۹۷۴ء
پیتل کا گھنٹہ، اپنیاس پرکاشن، الہ آباد ۱۹۷۷ء
محمد حسین آزاد، نیرنگ خیال، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۲۰۰۲ء
آب حیات، اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۹۸ء
سخندانِ فارس، این۔سی۔پی۔یو۔ایل، نئی دہلی ۲۰۰۵ء

ثانوی مآخذ:

آل احمد سرور، تنقید کیا ہے، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۸۲ء
آل احمد سرور، نظر اور نظریے، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۷۳ء
آل احمد سرور، مجموعہ تنقیدات، الوقار پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء

ابن کنول، داستان سے ناول تک، اسٹار آفیسٹ پریس، دہلی، ۲۰۰۱ء
ابوالکلام قاسمی، تخلیقی تجربہ، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی، ۱۹۸۶ء
اسلم فرخی، محمد حسین آزاد، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۶۵ء
اطہر پرویز، ادب کسے کہتے ہیں، ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء
اطہر پرویز، ادب کا مطالعہ، اردو گھر، علی گڑھ، ۱۹۸۰ء
امیر اللہ خاں شاہین، اردو اسالیب نثر، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی، ۱۹۷۷ء
امیر اللہ خاں شاہین، تخلیق وتنقید، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۶ء
انشاء اللہ خاں انشاء، دریائے لطافت، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی ۱۹۸۸ء
انور پاشا، ہندو پاک میں اردو ناول، شارب پرنٹرس، دہلی، ۹۹۲ء
انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ، اے۔ایچ پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۶ء
ایم حبیب خاں، اردو کی قدیم داستانیں، جھلک پریس، علی گڑھ، ۱۹۷۴ء
جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۳ء
جمیل جالبی، تنقید اور تجربہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۹ء
خالد اشرف، برصغیر میں اردو ناول، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۳ء
خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۷۲ء
خواجہ اکرام الدین، رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ، تخلیق کار پبلیشرز، دہلی، ۱۹۹۴ء
رتن ناتھ سرشار، فسانۂ آزاد، ترقی اردو بیورو، دہلی، ۱۹۸۶ء
رشید الدین خاں، ابوالکلام آزاد ایک ہمہ گر شخصیت ترقی اردو بیورو، دہلی، ۱۹۸۹ء
رئیس انور، تحقیقی گوشے، لیبل آرٹ پریس، پٹنہ، ۱۹۹۵ء
سلطان محمود حسین، اردو نثر کی تاریخ میں سرسید کا مقام، نعمانی پریس، دہلی، ۱۹۸۸ء
سلیمان اطہر، اسلوب اور انتقاد، نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد، ۱۹۶۹ء
سید احتشام حسین، تنقید نظریات، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۸۰ء
سید ضمیر حسن دہلوی، دہلوی اردو، دہلی اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۰ء
سید محمد، ارباب نثر اردو، نعمانی پریس، لکھنؤ، ۱۹۷۷ء

سید محی الدین قادری زور، ادبی تحریریں، ادارہ ادبیات اردو، حیدر آباد ۱۹۶۳ء
سید محی الدین قادری زور، اردو اسالیب بیان مکتبہ معین الادب، لاہور، ۱۹۶۴ء
سید مرتضیٰ، ہمارے نثر نگار، نظامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۷۱ء
سید وقار عظیم، ہماری داستانیں، نیو لیتھو آرٹ پریس، دہلی، ۱۹۸۰ء
شارب ردولوی تنقیدی مباحث، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۵ء
شارب ردولوی، جدید اردو تنقید، اتر پریش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۲ء
شمس الرحمٰن فاروقی، شعر غیر شعر اور نثر، این۔سی۔پی۔ایو۔ایل، دہلی، ۲۰۰۵ء
شمس الرحمٰن فاروقی، شعریات، این۔سی۔پی۔ایو۔ایل، دہلی، ۱۹۹۸ء
شمشاد زیدی، اردو میں اسلوبیات، کارواں پریس، کانپور، ۱۹۸۸ء
شوکت سبزاواری، معیار ادب، مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۶۱ء
شہناز انجم، ادبی نثر کا ارتقاء، پرنٹ پریس، نوئیڈا، ۱۹۸۵ء
صدیق الرحمٰن قدوائی، تاثرانہ تنقید، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی ۱۹۹۱ء
طارق سعید، اسلوب جلیل، حوری نورانی مکتبہ دانیال، لاہور، ۱۹۹۳ء
طارق سعید، اسلوبیاتی تنقید ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۳ء
طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، ایجوکیشنل ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء
ظہور الدین، کہانی کا ارتقاء، انٹرنیشنل اردو پبلشرز دہلی، ۱۹۹۹ء
عابد علی عابد، اسلوب، اسرار کریمی پریس، الہ آباد، ۱۹۷۶ء
عابدہ بیگم، اردو نثر کا ارتقاء، ثمر آفیسٹ پریس، دہلی، ۱۹۹۲ء
عبد القیوم، حالی کی اردو نثر نگاری، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۴ء
عبد المغنی، اسلوب تنقید، عالف بکڈپو، دہلی، ۱۹۸۹ء
عبد الودود، اردو نثر میں ادب لطیف، نسیم بکڈپو لکھنؤ، ۱۹۸۰ء
عفت زریں، فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں، مرکزی پرنٹرس، دہلی، ۱۹۹۲ء
علی احمد فاطمی، تاریخی ناول، تہذیب نو پبلیکیشنز، الہ آباد، ۱۹۸۰ء
علی رفاد فتیحی، اسلوبیاتی تنقید، فوٹو لیتھو پریس، دہلی، ۱۹۸۹ء
عرش ملسیانی، ابوالکلام آزاد سوانحیات، پبلیکیشنز ڈویژن حکومت ہند، دہلی، ۱۹۷۴ء

غلام ربانی تاباں، الفاظ کا مزاج، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، ۱۹۸۳ء

غلام رسول مکرانی، اردو ادب میں تمثیل نگاری، نصرت پبلیکیشنز، لکھنؤ، ۱۹۸۸ء

فاخر حسین، ادب اور ادیب، شرکت پرنٹنگ پریس، لاہور، ۱۹۸۸ء

فرمان فتحپوری، شخصیت تنقید و تمثیل نگاری، صاعقہ بکڈپو، دہلی، ۱۹۷۲ء

فرمان فتحپوری، اردو نثر کا فنی ارتقاء، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۴ء

فیض احمد فیض، میزان، مغربی بنگال اردو اکادمی، کلکتہ، ۱۹۸۲ء

قاضی عبدالغفار، آثار ابوالکلام آزاد، آزاد کتاب گھر، دہلی، ۱۹۶۳ء

قمر رئیس، تعبیر و تحلیل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء

قمر رئیس، تنقید تناظر، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۸ء

کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، نظامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۸۱ء

کلیم الدین احمد، اردو زبان اور فن داستان گوئی، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۷۷ء

کے۔ کے۔ کھلر، اردو کا آخری نقاد، سیمانت پرکاشن، دہلی، ۱۹۸۲ء

گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، فوٹو آفسٹ پریس، دہلی، ۱۹۸۹ء

گیان چند جین، پرکھ اور پہچان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۰ء

گیان چند جین، عام لسانیات، ترقی اردو بیورو، دہلی، ۱۹۸۵ء

مالک رام، نثر ابوالکلام آزاد، ہریانہ اردو اکادمی، ہریانہ، ۱۹۹۲ء

مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی، اردو گھر، علی گڑھ، ۱۹۸۴ء

محمد حسن، ادبی تنقید، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۷۳ء

محمد حسن، ہئیتی تنقید، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی، ۱۹۷۸ء

محمد غیاث الدین، نذر قاضی عبدالستار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۶ء

محمد غیاث الدین، آئینۂ ایام، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۵ء

مرزا خلیل بیگ، زبان اسلوب واسلوبیات، ادارہ زبان واسلوب، علی گڑھ، ۱۹۸۳ء

مسعود حسین خاں، مقدمہ تاریخ زبان اردو، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۹ء

مسعود حسین خاں، اردو کا المیہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۷۳ء

مظفر شہ میری، اردو غزل کا استعاراتی نظام، معراج پبلیکیشنز، تروپتی، ۱۹۹۴ء

مغنی تبسم، آواز اور آدمی، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدر آباد، ۱۹۸۳ء
ملک زادہ منظور، ابوالکلام آزاد-فکر وفن، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۷ء
منظر عباس نقوی، اسلوبیاتی مطالعہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۹ء
ملیح آبادی، آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبان، الوقار پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۵۸ء
منظر اعظمی، اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اردو رجحانوں کا حصہ، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۶ء
مولانا سعید انصاری، اردو کا بہترین انشاء پرداز، ناظر پریس، لکھنؤ، ۱۹۳۴ء
مہدی افادی، افادات مہدی، حکیم برہم پریس، گورکھپور، ۱۹۲۳ء
میر امن، باغ و بہار، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۹ء
میر محمد عطا حسین خاں تحسین، نوطرز مرصع، ہندستانی اکیڈمی، الہ آباد، ۱۹۷۸ء
نصیر احمد خاں، ادبی اسلوبیات، اردو محل پبلیکیشن، دہلی، ۱۹۹۴ء
نصیر احمد خاں، اردو ساخت کے بنیادی عناصر، اردو محل پبلیکیشن، دہلی، ۱۹۹۴ء
نصیر احمد خاں، اردو لسانیات، اردو محل پبلیکیشن، دہلی، ۱۹۹۰ء
نظیر صدیقی، میرے خیال میں، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱ء
نیر مسعود، رجب علی بیگ سرور، شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد، ۱۹۶۷ء
وارث علوی، ادب کا غیر اہم آدمی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۱ء
وزیر آغا، تنقید اور احتساب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۶ء
وہاب اشرفی، حرف حرف آشنا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء

رسائل:

آجکل (دہلی)، دسمبر ۲۰۰۶ء
ذہن جدید (دہلی)، ستمبر ۲۰۰۵ تا فروری ۲۰۰۶ء
سبق اردو (بھدوہی)، ستمبر ۲۰۰۴ء
کتاب نما (دہلی)، اکتوبر ۲۰۰۶ء
فکر و نظر (علی گڑھ)، ستمبر ۲۰۰۶ء

☆☆☆

URDU MEIN ISTEAARATI USLOOB
KE
NUMAINDAH NASR NIGAR

by

Alam Shams

مصنف کا مختصر تعارف

نام	:	ڈاکٹر محمد اعلم
قلمی نام	:	اعلم شمس
ولدیت	:	محمد عمر قریشی
آبائی وطن	:	محلّہ قصابان، فرید پور، بریلی، یوپی، انڈیا 243503
تعلیم	:	بی اے اور ایم اے (بریلی کالج، بریلی،)
		ایم فل اور پی ایچ ڈی (جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی)
کتابیں	:	(۱) سیکولر عوامی کردار اور نظیر اکبر آبادی
		(۲) اردو میں استعاراتی اسلوب کے نمائندہ نثر نگار

سکونت وخط وکتابت کا پتہ: 352E/14، کمرہ نمبر 3 منیر کا وِلیج، نئی دہلی۔110067

موبائل:9312365749

E-mail: alambly@yahoo.co.in

Kitabi Duniya

1955, Gali Nawab Mirza Mohalla Qabristan
Turkman Gate Delhi:110006 (INDIA)
Mob:9313972589, Phone:011-23288452
E-mail:kitabiduniya@rediffmail.com
kitabiduniya@gmail.com

ISBN: 978-93-80919-97-3